لاسم تيسير السبول..

في الذكرى الخامسة والأربعين لرحيلِه

سعود قبيلات/ الأردن

في 15 تشرين الثاني 2018، تصادف الذكرى الخامسة والأربعون للرحيل المأساويّ الفاجع للأديب الأردنيّ المرهف تيسير السبول.

لقد مرَّ تيسير السبول بهذه الحياة مرورًا مكثَّفًا وخاطفًا؛ لكنَّه ترك وراءه أثرًا عميقًا متألِّقًا وذكرى باهرة لا تنطفي. وإنَّ قصصه، وروايته الوحيدة "أنت منذ اليوم"، وقصائده، لا تنفكّ تُدهش القرّاء وتترك في نفوسهم أقوى الانطباعات وأبلغها.. بسبب مضامينها الإنسانيّة العميقة وأشكالها الفنيّة الرفيعة وتكنيكها الأدبيّ المتطوّر.

وتيسير نموذج حقيقيّ للمثقَّف المنشغل إلى أبعد الحدود بقضايا وطنه وشعبه والإنسانيّة عمومًا. ولقد كرَّس حياته وأدبه لهذه القضايا، كما أنَّ نهايته المأساويّة ارتبطت بها. لكنّه، بالمقابل، لم يتعامل مع الأدب على أنَّه مجرّد وسيلة ملائمة لخدمة آرائه وأفكاره ومواقفه السياسيّة؛ بل اعتنى عنايةً فائقة بالقالب الفنّيّ لكتابته، وحرص على أنْ يستفيد بأفضل إنجازات عصره في هذا المجال.. الأمر الذي جعله يتجاوز زمنه كثيرًا.

ولهذا فإنَّ أعماله الأدبيّة لا تزال تحتفظ بطابعها الحداثيّ، على الرّغم من مرور كلّ هذه السنين على كتابتها وتغيّر الزمان تغيّرًا جذريًّا منذ ذاك.

إنَّ الروح الإنسانيّ العميق لأعمال تيسير جعلها تلامس أرواح قرّائها الأجانب مباشرةً عندما تُرجِمَت إلى اللغة الإنجليزيّة.

تتحدَّث د.نسرين أختر خاوري، رئيسة قسم الدراسات الشرقيّة في جامعة ديبول في شيكاغو في الولايات المتّحدة، عن تجربتها مع ترجمة رواية "أنت منذ اليوم" إلى الإنجليزيّة، فتقول: (كانت ترجمة "أنت منذ اليوم" تجربة شخصية مميَّزة شعرتُ خلالها بالخصوصية كقارئة. فقد بدا وكأنّ الكاتب يفتح لي أسرار روحه واختلاجاتها، فيسمح لي بالتوغُّل في مساحاته الخاصة جدًا، ويصارحني كصديقة قديمة بكل ما يدور في نفسه التوّاقة للأصالة والصدق في عالم يتخبَّط في قذارته وتداعيه).

وتقول أيضًا: (ولقناعتي بأهمية أعمال تيسير السبول، خصوصًا بعد الاطلاع على ردود أفعال

طلابي على رواية "أنت منذ اليوم"، قمتُ بترجمة باقي قصص تيسير وهي "الهندي الأحمر" و"صياح الديك"، كما ترجمتُ مجموعته الشعرية الكاملة "أحزان صحراوية" بالتعاون مع شاعر أميركيّ من أصول أفريقية وقع في حب تيسير بعد قراءته لقصيدةٍ كنتُ قد ترجمتُها في وقت سابق، وأصرّ على ضرورة التعاون لترجمة المجموعة كاملة ونشْرها، إيمانًا منه بأنها من أفضل وأرقّ وأصدق ما كُتب من الشعر الحديث).

ثمّ تستنتج الدكتورة نسرين قائلةً: (لقد أثبت تيسير السبول بأنَّ الأدب الأردنيّ المتقن، حتَّى لو كان مترجَمًا، قادرٌ على تخطّي حدود الزمان والمكان، فما علينا إلّا أن نترجمه ونعمل جاهدين على نشره).

تأثَّر تيسير السبول بعمق بما قرأه عن مأساة الشاعر السوفييتيّ الشهير فلاديمير مایاكوفسكي، بل إنَّه كرَّرها تكرارًا حَرفيًّا تقريبًا.

وفي مقالٍ له عن مایاكوفسكي، يقول السبول: (لقد حمل مایاكوفسكي مشاعر الناس جميعًا في قلبه وعَصَرَها في صوته الشعريّ العظيم).

ثمّ يبدي تعجّبَه من الخاتمة الأليمة لنظيره السوفييتيّ، فيتساءل قائلًا: (ما هي الخطوط التي نسجت فاجعة نهايته؟ هل تعاظم لديه الشعور بأنَّ الكون أصمّ كما أعلن في ختام قصيدته(*)؟ أم فاجعة حبّ كما قيل؟).

وإذا كان تيسير قد أبدى تعجُّبه من إقدام مايكوفسكي على الانتحار وهو في أوج شبابه (في السابعة والثلاثين مِنْ عمره)، فإنَّه، هو نفسه، اختار أنْ ينهي حياته بالطريقة نفسها وهو في الرابعة والثلاثين مِنْ عمره!

فياله من احتجاجٍ فظيع على هذا "الكون الأصمّ"!

لقد كانت رواية تيسير السبول "أنت منذ اليوم" (ولا تزال) علامة فارقة في تاريخ الرواية الحداثيّة العربيّة. فهي أوَّل رواية عربيَّة أطاحت بجرأة عالية بالشكل الكلاسيكي للرواية العربيَّة، متأثِّرةً تأثُّرًا خلّاقًا بالمنجز اللغويّ المميَّز لوليم فوكنر؛ حيث تكتظّ اللغة بشحناتٍ كبيرةٍ من المضامين النفسيَّة العميقة التي تحملها كلماتٌ بسيطة توحي أكثر ممّا تقول، وحيث الجمل تبدو ناقصة وغير مترابطة فتدفع القارئ دفعًا لاستكمالها وإعادة ترتيبها بالاستناد إلى مخزونه النفسيّ والثقافيّ.

لكنَّ تيسير -بالمقابل- تمكَّن من الإفلات مِنْ قبضة اللغة الشعريَّة الطاغية عند فوكنر، ليقترب مِنْ حياديَّة هيمنجواي الخادعة التي تندرج في إطار ما يسمَّى تكنيك جبل الجليد العائم.. حيث إنَّه، مثله مثل هيمنجواي، استخدم مفرداتٍ عاريةً محايدةً في الظاهر لكنَّها في الواقع تختزن طاقة انفعاليَّة هائلة.

في الختام..

لقد قدَّم تيسير السبول، لبلده وشعبه، وللإنسانيّة، منجزًا أدبيًّا جميلًا ومعبرًّا عن أجمل المضامين الإنسانيّة وأرفعها.. فماذا قدَّمنا لاسمه (ولذكراه) بالمقابل؟! ■

(*) قصيدة مایاكوفسكي «غيمة في بنطال».

الهُويّة والمُواطَنَة

الإسلام الأوروبي إلى أين؟

د. سعيد عبيدي/ المغرب

مَعَ نهاية الستّينيات من القرن الماضي أصبحت الهجرة إلى أوروبا تعرف تزايدًا مستمرًا، وخلال العقدين الأخيرين عبرت أعداد كبيرة من المسلمين إلى هذه القارّة بحثًا عن مستقبل أفضل، وعلى الرّغم من ضخامة أعداد المهاجرين إلّا أنّ التّطور في هذا الاتجاه ما يزال في بداياته وحسب، فحتّى إذا أمكن السّيطرة على التّباين الاقتصادي والسّياسي والاجتماعي الذي يفصل أوروبا عن المناطق القريبة منها والمصدّرة للمهاجرين، فإنّ قوّة الجذب إلى جنوب وغرب أوروبا ستظلّ قويّة، حيث تشير التّوقعات إلى أنّ أعداد المسلمين ستتجاوز السّتّين مليون شخص مع نهاية النّصف الأوّل من القرن الواحد والعشرين، وبصرف النّظر عن هذه التّقديرات والتّوقعات لا شكّ أنّنا نقف على مشارف تغيّرات جذرية في الهويّة الأوروبيّة، فظواهر التّفرقة العنصريّة والتّعصب والقوميّة الضّيقة تستفحل وتتفاقم بسرعة متزايدة في عموم بلدان أوروبا كردّ فعل متوقّع نتيجة تعاظم معدلات الهجرة التي تبدو ضئيلة بالمقارنة مع ما ستكون عليه في المستقبل، بسبب تردّي الأوضاع في البلدان الإسلاميّة المجاورة، فالمشكلات الناجمة عن الهجرة أصبحت من الصّعوبة معالجتها دون جهود مشتركة في مجال الهجرة واللّجوء بين جميع الدّول وتحديد المواقف تجاه عدد من الأمور المهمّة، فالسؤال الذي يطرح نفسه هو: إلى أيّ مدى ستفتح المجتمعات الأوروبيّة المسيحيّة أبوابها لاستقبال المهاجرين من الخارج، بما في ذلك اللاجئين وخاصّة المسلمين وتسعى إلى إدماجهم؟ وأيّ عناصر في هويّة المهاجرين الدّينية والحضارية واللّغوية ستكون موضع التّرحيب وأيّها سيكون مرفوضًا؟

إنّ الإسلام في أوروبا اليوم يعيش "تحوّلات نوعيّة لم يعهدها من قبل، إنّها أوضاع عكستها بقوة أنماط التّجدّد المتعدّدة، التي تعرفها ساحته، وذلك إما بسبب العولمة، أو بسبب إعادة العولمة، فماضيًا أقام الإسلام علمًا هيمن به، واليوم يسعى إلى إعادة تأسيس أمّته المندمجة في منطق الحداثة، في هذا المسار يواجه الإسلام صعوبات سواء في مجاله الدّاخلي، أو في المجالات الجغرافيّة الجديدة التي استوطن فيها أهله، وهذا ما يفسّر الأنماط التّعبيرية الإسلامية الجديدة من عنف ودعوة وعودة إلى منابع الهويّة، وهي عوامل ستطبع لا محالة مصير الإسلام في أوروبا، هذا المصير الذي لم يعد همًّا إسلاميًّا فقط، وإنّما هو موضوع فكري واستراتيجي بحكم أنّه يُطرح كقضية استراتيجيّة تشكّل الجالية المسلمة رهانها، من حيث إنّها قوّة وصل وفصل بين الدّول المعنيّة بالإسلام، وبكلّ القضايا الجيوسياسيّة ذات البعد الاستراتيجي، فبالإضافة إلى قضايا حقوق المواطنة التي ترفعها النّخب المؤهّلة يطرح علماء الاجتماع إشكاليّة الإسلام الأوروبي كموضوع معرفي منطلقين من فرضيّة اجتماعيّة بحتة"[1].

لقد أكّد جلّ الدّارسين لموضوع الإسلام الأوروبي أنّ أوّل إشكاليّة تعترض مسلمي أوروبا هي إشكاليّة الاندماج وتحقيق الذات في البلدان المضيفة، فالمهاجرون من الجيل الأوّل "فرضوا على أنفسهم عزلة ذاتيّة عن المحيط الاجتماعي، ولعبت الأميّة ومحدوديّة الثقافة الدّور الأكبر في تقوية هذا الشّعور، والكارثة هنا أنّ هذه المشاعر والأحاسيس المنقوصة تسرّبت وتمّ



توريث جزء غالب منها للأجيال المسلمة الثانية في أوروبا، الأمر الذي ولّد ما يمكن أن نطلق عليه تعبير "مصادفة مكروهة" أو "حالة مفروضة" بين أنْ يكون المرء مسلمًا وأوروبيًّا في الوقت ذاته، وكأنّ الأمرين ضدان لا يلتقيان في الحال أو الاستقبال، فالأزمة الخاصّة بالاندماج تتعاظم في الوقت الحاضر جرّاء موجات الهجرة التي حلّت بأوروبا؛ إذ من الثابت أنّ المهاجرين هؤلاء تعرّضوا لظروف نفسيّة وذهنيّة غاية في الألم والصّعوبة، تجعل من غالبيتهم ضحايا لأنواع من الاضطرابات الاجتماعيّة والسّلوكية، إن لم نقل من الأمراض النّفسية من باب تهوين الأمر الجلل"[2].

ومشكل اندماج المسلمين في المجتمعات الأوروبيّة طرح نفسه بشدّة في الآونة الأخيرة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول، وفي هذا الصدّد أشار تقرير اتّحاد هلسنكي العالمي، الصّادر سنة 2005 إلى "أنّ المناخ الاجتماعي الذي يعيش فيه المسلمون في الدّول التي جرى عليها البحث قد ساء منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول، وأنّ الأحكام المسبقة وألوان التّمييز تجاه المسلمين قد ازدادت أيضًا، بل أصبح "مسموحًا" في بعض دول الاتّحاد الأوروبي بـ(مواجهة المسلمين بالعداء واستخدام التّعبيرات المعادية ضدّهم)، رغم أنّ المحاكم كانت لها بالفعل يد في الدّفاع عن حقوق المسلمين. وقد شكّل نجاح الأحزاب اليمينيّة الأوروبيّة الفاشيّة الجديدة والمعادية للأجانب بعد أحداث سبتمبر/ أيلول تحدّيًا كبيرًا أمام الأقليّات العرقيّة والدينيّة وحتّى الدّيمقراطيّة السياسيّة الأوروبيّة، وأكثر ما يعاني منه المسلمون هو أنّ بلاغة تلك الأحزاب لا تتضمّن فقط تخويفًا من الأجانب، ولكنّها معادية لهم أيضًا، كما ساعدت (الحرب ضدّ الإرهاب) تلك الأحزاب المتطرّفة في طرح مضامين تعصّبية ومعادية للأجانب في الصّحف اليوميّة، وذلك بتعبيرات معادية للمسلمين وإصدارهم أحكامًا مسبقة ضدّ الأجانب. وينتهي تقرير اتّحاد هلسنكي العالمي هذا إلى تأكيد استحالة وجود وصفة سحريّة قد تساعد في التغلُّب على عدم التّسامح والعنصريّة، وفي الوقت عينه على الصعوبات التي تواجه قضيّة الاندماج، التي لن يكتب لها النّجاح بالمجهود الفردي"[3].

إنّ الشّرط الجوهري لنجاح عملية اندماج المهاجرين يتمثل في قدرة الأوروبيين على التعرُّف على الوجوه المختلفة للإسلام، عوضًا عن الاستسلام للمقولات والمفاهيم المغلوطة من قبيل التطرُّف والإرهاب وغيرهما، فالمسلمون في أوروبا ما زالوا يُعاملون على أنّهم متشابهون في كلّ شيء، وأنّ القواسم المشتركة بينهم هي الأصوليّة والعنف، ولكن في حقيقة الأمر "المسلمون في أوروبا ليسوا كتلة متجانسة على الإطلاق، بل هم فئات مختلفة لها كلّ اختلافات مجتمعات العالم الثالث من طبقات اجتماعيّة ودرجات متفاوتة من التديُّن والإيمان... على ذلك يجب على أوروبا ألّا تقف في مواجهة ضدّ الإسلام، ولا ينبغي أن تُشعِر هؤلاء المهاجرين

المسلمين بأنّهم يمثلون طابورًا أصوليًّا موحّدًا، فهؤلاء يعكسون الانقسامات الدّاخلية العميقة للعالم الإسلامي، وينقلونها معهم في الشّتات، إنّهم لا ينقسمون بحسب لغاتهم وحضاراتهم وثقافاتهم وقومياتهم وألوان بشرتهم حسب، بل ينقسمون أيضًا من حيث المذاهب والطوائف الدينيّة، وهي انقسامات عميقة تدفع إلى التّنافس بضراوة ومرارة لاستقطاب المؤيّدين، وإلى جانب ذلك ثمّة انقسامات وصراعات سياسيّة حادّة بين بعضهم بعضًا، كتلك التي نشهدها بين الأكراد والأتراك، فالإشكالية الأهمّ التي تعترض سبيل المهاجرين المسلمين في أوروبا وإدماجهم تكمن في هذا التعدُّد والاختلاف، وهو ما يحول بينهم وبين صياغة مطالب موحّدة أو تشكيل منظّمة تمثلهم وتدافع عن مصالحهم في الدّول الأوروبية"[4].

وعليه، فإنّ أولى الخطوات الأساسيّة لاندماج المسلمين في المجتمعات الأوروبيّة هو الالتفات إلى مسألة المواطنة كما يؤكّد زاكي الميلاد، "بوصفها إطارًا لتحسين أحوالهم العامّة، ومدخلًا للمطالبة بحقّهم في المشاركة السياسيّة، ومساواتهم مع جميع المواطنين في الحقوق والواجبات، وتأكيدًا لرغبتهم في التّفاهم والتّعايش، مع مختلف مكونات التّعدد والتّنوع العرقي والقومي، اللّغوي واللّساني، الدّيني والمذهبي في مجتمعاتهم. وعلى خلفيّة أنّ الهويّة لا تتعارض أو تتصادم مع مفهوم المواطنة، ومن ثمّ فإنّها لا ينبغي أن تتحوّل إلى عامل يدفع إلى الانغلاق والانكفاء على الذات، أو الممانعة عن التّفاعل والمشاركة السّياسية، وفي قضايا الشأن العام. كما لا ينبغي أن تتحوّل الهويّة إلى عامل يدفع إلى القطيعة أو الصّدام، أو العزلة بكافّة صوّرها الشعورية والحسّية، وهجران الآخرين تحت أيّة ذريعة كانت، إلا في ظلّ أسباب قاهرة من الصّعب التحكُّم بها، وهي التي يقرّرها العقلاء"[5].

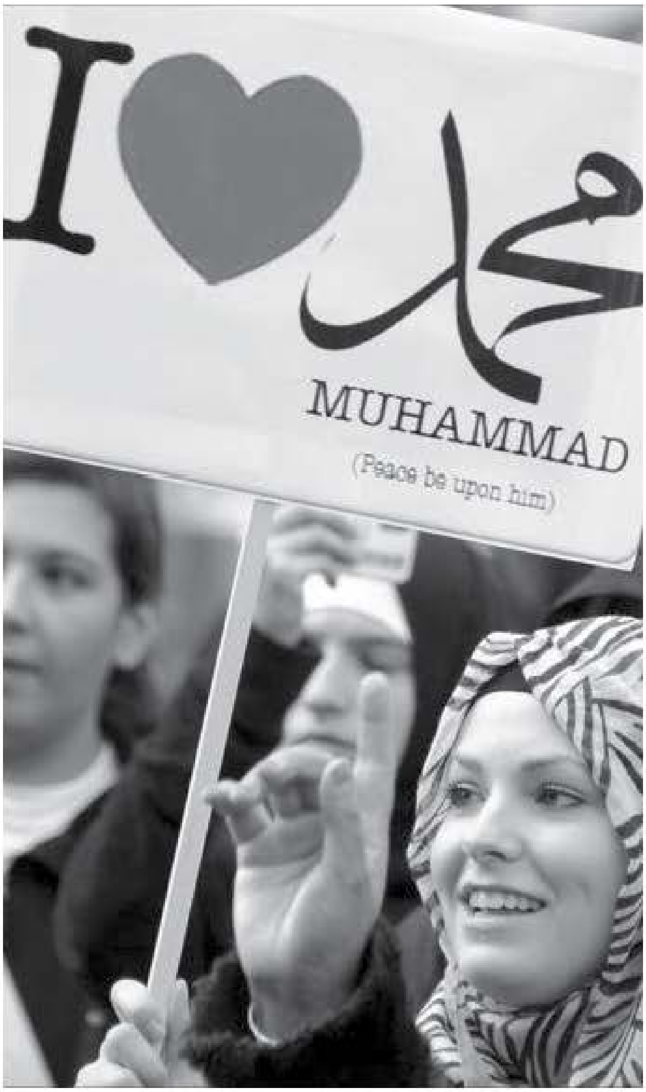
إنّ المسلم في البلاد الأوروبيّة والذي يسعى إلى تحدّي مشكل الاندماج "مُطالب بالتصرُّف باعتباره مواطنًا، وعليه أن يكون مطّلعًا على القوانين المنظّمة للحياة في تلك البلاد، مع المشاركة اليوميّة والمستمرّة في مختلف الأنشطة، وفوق هذا لا بدَّ أن يسري في الجاليات المسلمة في أوروبا شعور حقيقي بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيشون فيه؛ إذ لا معنى لاندماج إيجابي يستجيب لمقتضيات الإيمان الجماعيّة، مع تصوُّر وجود شباب من الجالية المسلمة من الجيل الثّاني أو الثّالث يتقوقعون في دوائر مغلقة؛ يتجاهلون محيطهم الاجتماعي، ويتهاونون أحيانًا في إتقان اللّغة الرسميّة والمتداولة للبلاد التي يقيمون فيها... فالجماعة المسلمة ليست طائفة، بل هي فضاء إشعاعي وإيماني يمنح الفرد المسلم مزيدًا من الحماسة والفعل والنّزاهة الفكرية، والانفتاح على مجتمعه بصفته فردًا مسلمًا ومواطنًا أوروبيًّا"[6].

إنّ المسلمين الذين يعيشون حالة من العزلة في البلاد الأوروبيّة ويسعون إلى الاندماج ما

عليهم إلا أن ينظروا إلى هذه البلدان "التي توفّر لهم الأمن والاستقرار، والعلم والعمل، وحرية العقيدة والعبادة، والممارسات الدينيّة والثقافيّة، على أنّها أوطانهم أيضًا، وأن يحرصوا على أمنها وخيرها ومصالحها المشروعة، ويمثلوا فيها، بأقوالهم وأعمالهم وسلوكهم اليومي، الإسلام النقيّ الجميل الإنساني السّمح كما أنزله الله تعالى، أمّا بعض المسلمين الذين يحملون جنسية هذه البلاد، أو يقيمون فيها، ويستفيدون منها ماديًّا ومعنويًّا، ويرون مع ذلك، أنّها دار كفر يستبيحون فيها أيضًا ما لا يبيحه قانون ولا نظام، فهم مخطئون كثيرًا، وهم يسهمون من حيث يعلمون أو لا يعلمون، في تشويه صورة الإسلام والمسلمين، فالإسلام يفرض على المسلمين الصّدق والأمانة والعدل، ويحرّم عليهم الكذب والخيانة والظلم، في أيّ مكان كان"[7].

وخلاصة ما في الأمر، يرى الباحثون والمهتمون بالإسلام الأوروبي أنّ اندماج المسلمين في المجتمعات الأوروبيّة له "طريقان لا ثالث لهما: الأوّل يدفع الجميع دفعًا لجهة الانصهار القسري إنْ جاز التعبير في مجتمعات غريبة عن المهاجرين المسلمين، لا سيّما الجدد منهم، ويتطلّب هذا الشّكل من أشكال الاندماج تخلّيًا غالي الثمن عن الخصوصيات الدينيّة والثقافيّة للجماعات البشريّة المندمجة، والثاني يدعو إلى الموازنة العقلانيّة لمتطلّبات دول المهجر والحفاظ أيضًا على جوهر الخصوصيّات الثقافيّة أو الدينيّة، فالنّوع الأوّل اندماج سلبي، بينما الثّاني اندماج إيجابي، وفي المطلق تبقى القضية مسألة تفاعليّة بين جانبين، جانب المسلمين المهاجرين من جهة، ودول المهجر من جهة ثانية، وللطرفين مصلحة واحدة في تحقيق درجة عالية من درجات الاندماج الإيجابي الخلّاق، بعيدًا عن الإحساس بصغر الذات والهرب إلى "الغيتوهات" من جهة، أو التّعالي والإقصاء السّلبي من ناحية أخرى"[8].

ويرى بعض المتتبّعين أنّ الرّؤية المطروحة حول فكّ العزلة عن المسلمين في أوروبا ما زال أمامها



الكثير حتّى تتبلور بشكلها النّهائي، "بحيث ينعكس ما طرأ على الوجود الإسلامي في أوروبا من عمق وتجذُّر فيها، فكان لا بدّ من البحث عن تصوُّر للحلول المقترحة لأزمات العلاقة بين الإسلام والغرب، عبْر تشييد الجسر الحضاري الرّابط بين ثقافتي الإسلام والغرب، وإعطاء دوْر كبير للمسلمين الغربيين في بناء هذا الجسر، حيث لا يوجد علاج سحري للتّصدّي لهذه الثورة النّمطية السّلبية عن الإسلام عند قطاعات واسعة من المجتمع الغربي"(9).

إنّ مسؤوليّة اندماج المسلمين في المجتمعات الأوروبيّة تقع على عاتق الطّرفين معًا -أقصد المسلمين وحكومات البلدان المضيفة- ولا يمكن تحميل طرف واحد هذا العبء الثقيل؛ فعلى الحكومات أن تشجّع المسلمين على المشاركة السّياسية، وتحسين ظروف المعيشة، والتّقليل من التّركيز على الحالات المتطرّفة في وسائل الإعلام واتّخاذها سبيلًا لسنّ قوانين من شأنها الزّيادة في عزلة المسلمين، وفي الجانب الآخر على المسلمين الوقوف في وجه الفتاوى التي تدعو إلى العنف والجهاد المسلّح، وإلى عدم المشاركة في الحياة العامة، وعليهم أيضًا أن يحاربوا التطرُّف في بعض المساجد والجامعات، كما عليهم ألّا يبالغوا في قضيّة الإسلاموفوبيا وأن يتخلّوا عن فكرة "تديين" المجال العام، كما على الجمعيّات والمنظمات الإسلاميّة أن تسعى جاهدة إلى تشجيع المسلمين على الاندماج وكسر قوقعة العزلة عبْر المنتديات والأنشطة الثقافيّة وغيرها ■

الهوامش:

(1) محمد الطيبي، الإسلام الأوروبي: إشكالات مفاهيمية، دراسة ضمن كتاب: الإسلام الأوروبي صراع الهوية والاندماج، مركز المسبار للدراسات والبحوث، الطبعة الأولى، 2010، ص63.

(2) إميل أمين، المسلمون أمام تحدي الاندماج في مجتمعات أوروبا وأمريكا، صحيفة الشرق الأوسط، عدد: 13558، بتاريخ: 2016-1-11.

(3) علاء الحمارنة، المسلمون في أوروبا: خريطة التميز، ترجمة: عبد اللطيف شعيب، موقع قنطرة، الرابط: http://ar.qantara.de/content/tqryr-thd-hlsnky-llmy-lmslmwn-fy-wrwb-khryt-ltmyyz

(4) انجمار كارلسون، الإسلام وأوروبا تعايش أو مجابهة؟، ترجمة: سمير بوتاني، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2003، ص121.

(5) زكي الميلاد، المسلمون في المجتمعات غير الإسلامية وجدلية الهوية والانتماء، صحيفة عكاظ السعودية، العدد 1998، الأربعاء 2006-12-6.

(6) محمد همام، أطروحة الاندماج عند طارق رمضان، دراسة ضمن كتاب: الإسلام الأوربي صراع الهوية والاندماج، مرجع سابق، ص155.

(7) عصام العطار، كلمات، الدار الإسلامية للإعلام، بون، 1999، ص:443-442.

(8) إميل أمين، مرجع سابق.

(9) غانم جواد، الإسلام الليبرالي حراك الإسلام في الغرب، دراسة ضمن أعمال مؤتمر "نحو خطاب ديمقراطي"، مركز القدس للدراسات السياسية، كونراد آيديناور، عمّان، الأردن، 2007، ص373.

مقدمة الملف:
الذَّكاء الاصطناعي وأثره على البشريّة

لِكَثْرَة ما نُشر في الآوِنة الأخيرة، من شذرات عن الذكاء الاصطناعي ومجالات استخدامه، ارتأينا في هيئة تحرير "أفكار"، أن نخصِّص ملفًّا لهذا الموضوع، لأهميّة أثره على حياة الناس، وعلى مستقبل البشريّة، ولذلك كثّفنا جهودنا لإنجاز هذا الملف باستكتاب ثلّة من الباحثين في حقول التقنية والثورة التكنولوجيّة، ممَّن استطعنا الوصول إليهم، وقد ظفرنا بعدد من المقالات المهمّة التي يمكن أن تفتح الباب أمام الباحثين لإنجاز المزيد من البحوث والدراسات حول الذكاء الاصطناعي واستخدامه في شتّى أمور الحياة وقضايا الإنسان.

وإذا كان الذكاء الاصطناعي هو العلم الذي يسعى إلى تطوير نظم حاسوبيّة تعمل بكفاءة عالية تشبه كفاءة الإنسان الخبير، أو هو قدرة الآلة على تقليد ومحاكاة العمليّات الحركيّة والذهنيّة للإنسان، وطريقة عمل عقله في التفكير والاستنتاج والرد، والاستفادة من التجارب السابقة وردود الفعل الذكيّة على أوضاع لم تُبرمج، فقد نجح الذكاء الاصطناعي في مضاهاة عقل الإنسان والقيام بدَوْره، لذلك يرى بعض العلماء أنَّ الأيّام القادمة ستسجِّل الاستغناء عن العقل البشريّ في العديد من الوظائف العمليّة والخدمات، وذلك لسرعة إنجاز الذكاء الاصطناعي وندرة أخطائه؛ وقد رأينا في الآوِنة الأخيرة كيف استطاع الذكاء الاصطناعي أن ينافس الإنسان في كتابة الرِّواية والقصة والمسرحيّة والمقالة والتقرير الصحفيّ والشعر... ويتفوَّق عليه، وكيف هزم بطل العالم في الشَّطرنج. وما يزال هناك من العلماء مَن يرى أنَّ المستقبل يحمل مزيدًا من التقدُّم، وهذا ما دعا مدير قسم الهندسة في شركة (غوغل) الأميركيّة "راي كرزويل" لأن يتوقَّع أنْ تكون أجهزة



الكمبيوتر عام 2029 أكثر ذكاء من أيّ إنسان.
لقد تطوّرَت مناحي العلم والمعرفة والتكنولوجيا في السنوات الأخيرة إلى الحدّ الذي فاق قدرتنا على الفهم والاستيعاب، وقد رأينا الروبوت "صوفيا" التي منحتها السعوديّة جواز سفر سعودي، كيف تشارك في المؤتمرات، وكيف تجيب عن كل الأسئلة في اللّقاءات التلفزيونيّة، وتُجادل المذيع، وتصحّح معلوماته، فهذه الثورة العلميّة الرّابعة التي حقّقت في السنوات العشر الأخيرة، من الإنجازات العلميّة لصالح البشريّة في مجالات الذكاء الاصطناعي، وتكنولوجيا النانو، والروبوتات، والطباعة ثلاثيّة الأبعاد، والمركبات ذاتيّة القيادة... أضعاف ما حقّقته الحضارة البشريّة طوال وجودها على الأرض، ما تزال تغذّ الخطى لتحقيق المزيد من الإنجازات العلميّة، وسيكون الذكاء الاصطناعي السّمة الظاهرة لهذه الثورة، بما سيقدّمه من إنجازات تقنيّة تغيّر حياة الإنسان على الأرض.
ولكن، مع تطوّر إنجازات الذكاء الاصطناعي وأثره الإيجابي في الحياة وعلى الناس، يعرب عدد من الخبراء عن قلقهم من التأثير السلبي لاستخدام الذكاء الاصطناعي على البشريّة، فقد عبّر عالِم الفيزياء الشهير "ستيفن هوكينج" سنة 2014، عن قلقه من أن يحلّ الذكاء الاصطناعي محلّ



البشر، واصفًا ذلك بأنّه أسوأ شيء يمكن أن يحدث للبشريّة... ويرى آخرون أنّ التطوُّر القويّ للذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أسوأ شيء يحدث للإنسانيّة على الإطلاق، ويحسّ "بيل جيتس" مؤسس شركة (مايكروسوفت)، بالقلق إزاء الذكاء الخارق، ويرى "إيلون ماسك" صاحب شركة (تيسلا) للسيارات، أنّ الذكاء الاصطناعي أخطر على البشريّة من القنابل النوويّة... أمّا خبير الإعلام والاتصالات "خالد دلال" فيشبِّه الذكاء الاصطناعي بالانفجار الذي سيغيِّر وجه صناعة الإعلام والتّرفيه في العالم، متوقِّعًا أن تكون الهيمنة لِمَن يملك السّبق من وسائل الإعلام في استقصاء وتطويع تطبيقات الذكاء الاصطناعي لصالحها، داعيًا إلى حماية الجنس البشري وحقوقه من سلوك الآلات، وممّن يقف وراءها.

ستجد عزيزي القارئ في هذا الملف مقالات عن بداية استخدام مصطلح الذكاء الاصطناعي، ودوْره في مستقبل البشريّة، وتنافس الدول وصراعها لإحراز التفوّق في الإنجازات العلميّة، العسكريّة والمدنيّة، التي يمكن أن تفاجئنا في قادم الأيّام، وستجد شيئًا عن اشتغال العرب قديمًا بصناعة آلات ذكيّة، وعن دوْر الذكاء الاصطناعي في مواجهة المجاعات والتنبُّؤ بحدوثها، وعن دوْرِه في زيادة الثروة الوطنيّة، والتعويض عن نقص الأطباء وكوادر التمريض وفي علاج الناس، وتشخيص الأمراض، وتحديد العلاج المناسب، وفي المساهمة بزيادة الدخل القومي، وفي مجادلة البشر والتغلب عليهم، وفي تطوير المصانع وزيادة إنتاجها، وفي زيادة الإنتاج الزراعي ومكافحة الآفات، وفي مراقبة أحوال الطقس والتنبّؤ بالكوارث، وفي إراحة الناس وتوفير وقتهم وجهدهم... وستجد أشياء خارقة قد تحقّقت، وأشياء أخرى فوق التصوُّر، يمكن أن تتحقّق في المستقبل، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل: هل يحقِّق العلم والذكاء الاصطناعي الازدهار والرفاهية للبشريّة، أم يكون عاملًا في فنائها كما يتنبّأ بعض العلماء؟ ■

د. سمير قطامي

رئيس التحرير

الذَّكاء الاصطناعي

د. عميش يوسف عميش/ الأردن

لَمْ يكُن هذا الاصطلاح معروفًا لدى المفكرين والعلماء قبل العام (1956)، وكان أوَّل مّن قام بصياغته عالم الحاسوب "جون مكارثي" وأطلق عليه معناه الذي وضعه كما فهمه، وخاض هذا العالِم في محتوياته بنفسه على أنه "علم وهندسة صنع الآلات الذكيّة". أمّا تاريخ البحوث حول الذكاء الاصطناعي فقد بدأ عند عدد قليل من العلماء وذلك لاستكشاف نهج جديد لبناء آلات ذكيّة باتِّباع أسلوب وطرق الاكتشافات الحديثة في العلوم العصبيّة. والذكاء الاصطناعي نظريّة جديدة غير مسبوقة، معلوماتيّة أي تعتمد على المعلومات المستقاه من علم الأعصاب، بالإضافة إلى تطوُّر علم التحكُّم الآلي. ولكن كل ذلك سبقه أسلوب وطريق اختراع الحاسوب الرَّقمي (Numerical Computer)، وعليه أصبح بالإمكان اختراع آلة يمكنها أن تكون شبيهة بعمليّة التَّفكير الحسابي.

وقد عقد مؤتمر علمي كبير في كلية "دارتموث" صيف 1956 شارك فيه علماء أُطلق عليهم لقب (قادة بحوث الذكاء الاصطناعي) وفي مقدمتهم "جون مكارثي" بالإضافة إلى "د.مارفن مينسكاي" و"ألين نويل" و"هربرت سيمون" مؤسس مختبرات الذكاء الاصطناعي في معهد "ماساتشوستس" للتكنولوجيا (MIT).

وقد قام هؤلاء العلماء، بالإضافة إلى تلاميذهم، بكتابة برامج أدهَشَت معظم المهتمين بهذا الموضوع: لقد كان الحاسب الآلي يحلّ مسائل في علم الجبر- النظريات المنطقيّة. وبحلول منتصف الستينيّات من القرن الماضي أصبحت تلك البحوث تموَّل بسخاء من وزارة الدفاع الأميركيّة. أمّا العلماء الذين شاركوا في البحوث حول الذكاء الاصطناعي فلقد توقّعوا الآتي: (1)

توقّع "هربرت سيمون" عام 1965 بأنّ الآلات ستكون قادرة في غضون عشرين عامًا على القيام بأيّ عمل يمكن أن يقوم به الإنسان. (2) وتوقّع "مارفن مينسكاي" عام 1967 أنه وفي خلال جيل واحد سوف يتم حل مشكلة خلق الذكاء الاصطناعي بشكل كبير.

لكن وللأسف، فلقد فشل هؤلاء العلماء في أن يدركوا صعوبة بعض المشاكل التي واجهتهم عام (1974)، وكان هناك ضغط مستمر من الكونغرس الأميركي لتمويل مشاريع أكثر إنتاجيّة. لكنّ كلا الحكومتين الأميركيّة والبريطانيّة قطعتا تمويلهما لكل الأبحاث الاستكشافيّة الموجّهة في مجال الذكاء الاصطناعي. وفي بداية الثمانينيّات شهدت الأبحاث حول الذكاء الاصطناعي صحوة جديدة من خلال النجاح التجاري (للنُّظم الخبيرة)؛ وهي أحد برامج الذكاء الاصطناعي التي تحاكي المعرفة والمهارات التحليليّة لواحد أو أكثر من الخبراء البشريّين. وبحلول عام 1985 ازدادت أرباح الدعايات ووصلت أرباح البرامج مليار دولار، وبدأت الحكومات التمويل. ثم انتكست الأبحاث.

وفي التسعينيّات وأوائل القرن الحادي والعشرين حقّق الذكاء الاصطناعي نجاحات أكبر، وكان يُستخدم في: اللوجستيّة واستخراج البيانات، والتشخيص الطبي ومجالات صناعة التكنولوجيا. ويرجع النجاح لقوّة الحواسيب وخلق علاقات جديدة في مجال الذكاء الاصطناعي، وبدأ الباحثون الالتزام بمناهج رياضيّة قويّة ومعايير علميّة صارمة، وبدأ تجنيد الروبوتات في الحملات الدعائيّة على رسائل التواصل الاجتماعي للحصول على معلومات مهمّة، كذلك سيارات ذاتيّة القيادة، وتسيير طائرات دون طيارين لشن هجمات عدائيّة.

هناك خطورات من سوء استخدام هذا الذكاء، فقد يستخدمه بعض المجرمين والارهابيين لتقويض القانون والدستور، ويمكن أن يستخدمه القادة الدكتاتوريون للتجسُّس. إنها تقنيات عديدة الاستخدام وتحتاج لتصنيع نوع جديد من الحوكمة. ويعتقد علماء من الصين أنه "يمكن أن يكون لجهاز الكمبيوتر عقل يماثل عقل الإنسان إن تمّت برمجته بشكل ملائم بالمدخلات والمخرجات الصحيحة".

في القرن الحادي والعشرين أصبحت أبحاث الذكاء الاصطناعي على درجة عالية من التخصص والتقنية، وصار لها فروع مختلفة، وساهمت في حل مشكلات محددة للباحثين. وقد أدَّت أبحاث الذكاء الاصطناعي إلى التوصُّل لوسائل ناجحة للتعامل مع المعلومات غير المؤكدة وغير الكاملة. وتمكّن الباحثون من المحاكاة الآليّة لمعظم المشاكل، وتقليد مهارات حلّ المشاكل الحسيّة الحركيّة للتفكير الأرقى. ويحاول البحث في مجال الشبكات العصبيّة محاكاة الهيكل داخل مخ الإنسان والحيوان، والأمور التي تحتاج أن يمثلها الذكاء الاصطناعي: الأشياء والعلاقات بينها وخواصها والتصنيفات والمواقف والأحداث، والدول والزمن والأسباب والنتائج.

أمّا الإبداع، فهو مجال فرعي للذكاء الاصطناعي ويتناول من الناحية النظريّة (من المنظور الفلسفي النفسي) والعمليّة على حد سواء (من خلال تطبيقات معيّنة للنُّظم تولّد مخرجات يمكن أن تعتبر إبداعيّة). ويأمل الباحثون أن تدمج أعمالهم أخيرًا في صورة آلة ذكاء عام (تعرف بالذكاء الاصطناعي القويّ) تجمع تلك المهارات السابق ذكرها وتتجاوز معظم القدرات البشريّة. لكن ذلك يتطلّب سمات إنسانيّة مصطنعة مثل الوعي أو المخ الاصطناعي. وهنا يظلّ السؤال قائمًا: هل ينبغي للذكاء الاصطناعي محاكاة الذكاء الطبيعي من خلال دراسة علم النفس أو الأعصاب؟

استُخدم الذكاء الاصطناعي بنجاح في مجالات: النظم ومعالجة اللغات الطبيعيّة وتمييز الأصوات وتحليل الصور وتمييزها والتشخيص الطبي، وتداول الأسهم في البورصة، والتحكُّم الآلي، والقانون، والاكتشافات العلميّة، وألعاب الفيديو ولعب الأطفال ومحركات البحث على الإنترنت. والمجالات الرّئيسة التي عززت: الذكاء العام للآلة، سلوك المحادثة، تحليل البيانات، السيارات المتحركة دون سائق والروبوت لكرة القدم والألعاب.



وقد استخدم العالم "راي كرزويل" Ray Kurzweil قانون "مور" (الذي يصف التحسُّن الكبير في التكنولوجيا الرقميّة بالدقة الخارقة) أي أنّ الكمبيوتر سيكون له نفس قوة المعالجة لدى العقول البشريّة بحلول سنة 2029، وبحلول عام 2045 سيصل الذكاء الاصطناعي لنقطة يصبح قادرًا على تحسين نفسه.

المرحلة التالية في التطور فكرة اقترحها لأول مرة العالم "صموئيل بتلر" (1863)، وأفاض في الحديث عنها العالم "جورج دايسون" في العام 1998. توقَّع العديد من المستقبليين وكُتاب الخيال العلمي أنَّ البشر والآلات ستندمج في المستقبل وتصبح "سايبورغ" (أي نظام يمزج بين صفات طبيعيّة وصفات اصطناعيّة فيكون بذلك أكثر قدرة وقوة من كلاهما). تسمى هذه الفكرة "ما فوق الإنسانيّة" transhumanism، ولها جذور في كتابات "ألدوس هكسلي" و"روبرت إتنجر"، وهى الآن مرتبطة باسم مصمم الروبوت "هانز مورفيك" وعالم التحكم الآلي "كيفن وارويك"، والمخترع "راي كرزويل". وتمّ تمثيل الـ"ما فوق إنسانيّة" في الروايات أيضًا.

إنَّ هذه السيناريوهات تعتبر تعبيرًا عن الرّغبة البشريّة القديمة، أمّا اليوم، ومع هذه التقنية الجديدة، فلا بدّ لنا أن نحاول فهمها واستخدامها في المستقبل لفائدة البشريّة. لقد ذكرت مراكز الإعلام في مدينة شنغهاي (الصين) في 18/9/2018 أنَّ الشركات التكنولوجيّة تعوّل على الذكاء الاصطناعي والبيانات الضخمة للتعويض

عن نقص الأطباء في الصين، من خلال استحداث آلات تقيّم نبض القلب وأخرى تحلّل الصور الإشعاعيّة؛ على سبيل المثال يُدخل العالم الصيني "تشو جيانغو"، وهو متقاعد في الرابعة والستين من العمر، يده في سوار معدني كبير موضوع على طاولة، وهو يتلقى بعد دقيقتين على هاتفه الذكيّ تحليلًا طبيًا كاملًا أجري بالاستناد إلى نبضات القلب، وذلك في غياب أيّ طبيب. هذا الجهاز الذي صمَّمته شركة "بينغ أن غود دكتور" كان أحد المحاور الرئيسة في المعرض العالمي حول الذكاء الاصطناعي الذي اختتم فعاليّاته مؤخرًا في شنغهاي. وقد نُظِّم هذا الحدث في وقت تطمح فيه الصين إلى احتلال الصدارة في قطاع التكنولوجيات المتقدمة في الميدان الطبي.

وقال "تشو" الذي كان يعمل سابقًا في مجال المعلوماتيّة: "أنا هنا لأنّني أريد أن أعرف كيف يمكن تطبيق مبادئ الطب الصيني التقليدي القائم على جسّ نبضات القلب، في غياب أيّ طبيب. إنه لأمر عملي بالفعل". ولا يعمل في الصين سوى 12 مليون اختصاصي صحة، في حين يبلغ إجمالي عدد السكان قرابة 1.4 مليار نسمة.

وتُعدُّ "بينغ أن غود دكتور" المدرجة أسهمها في بورصة هونغ كونغ، من أهمّ المنصّات الصينيّة لخدمات الرعاية الصحيّة على الإنترنت مع 228 مليون مشترك. وهي تتلقى يوميًّا 500 ألف طلب استشارة. يسجّل المرضى في التطبيق المحمول التابع للشركة بياناتهم الشخصيّة وسوابقهم الطبيّة ويصفون الأعراض التي تصيبهم، فيحصلون على تشخيص يجرى بواسطة تقنية الذكاء الاصطناعي ويُنقل إلى طبيب بلحمه وشحمه، ولن يعود يتوجّب على هذا الأخير سوى التحقّق من هذا التحليل والموافقة عليه قبل أن يعطي وصفة عبر الإنترنت. ولم يعد المرضى بالتالي ملزمين بالذهاب إلى عيادات طبيّة.

وقال الطبيب "ليو كانغ" الذي كان يعمل سابقًا في مستشفى "شيهي" الشهير في بكين: "لا شكّ في أنَّ هذه التقنيات تساعد في حلّ مشكلة النقص في الأطباء. وقد يغنيهم الذكاء الاصطناعي عن الإجراءات الروتينيّة البسيطة". لكنه أشار إلى أنَّ "الصين ما تزال تعوّض تأخيرها في هذا المجال"، ففي الولايات المتحدة ودول الاتحاد الأوروبي، خاضت المجموعات البحثيّة وتلك الناشئة منذ فترة طويلة غمار التقنيات المخصصة للاستخدام الطبي. وتستلهم الصين نماذجها من هذه الأخيرة لتصميم آليات بواسطة الذكاء الاصطناعي والبيانات الضخمة (وهي معطيات كثيرة تتمّ معالجتها بسرعة)، من شأنها أن تساعد في تشخيص العلّة وأيضًا في إجراء عمليات جراحيّة تتمّ بواسطة روبوتات وفي تطوير أدوية جديدة.

ويتركّز الأطباء الماهرون في الصين، في المدن الكبيرة وليس عددهم بالكبير. فالمستشفيات العالية الجودة التي تشكّل 10% من إجمالي المراكز الاستشفائيّة في البلد، توفّر الرعاية لنصف السكان، بحسب ما أفاد تقرير صادر سنة 2017 عن المركز الحكومي للمعلومات. وتتيح البيانات الضخمة وتقنية الذكاء الاصطناعي للمرضى في

المدن الصغيرة النفاذ إلى خدمات صحيّة توازي بجودتها تلك المقدّمة في المدن الكبرى. وتساعد مثلًا آليات وأنظمة أطباء متوسطي الكفاءة على تحليل الصور الإشعاعيّة لوحدهم وتقييم الأعراض ونبضات القلب.

وقد وضَّح "فانغ تشو" المدير التقني لشركة "بروكسيما" المتخصصة في تحليل الصور الإشعاعيّة الأمر قائلًا: "نستنسخ الاستراتيجيات التي يعتمدها الأطباء الماهرون في أفضل المستشفيات ونعمِّمها على البلدان الأصغر حجمًا". لكن يبقى أن يقتنع المرضى بفعاليّة هذه التكنولوجيات الجديدة. العالم "فانغ تشو" الذي جرّب السوار المعدني لا يخفي تشاؤمه، قائلًا: "ما زلتُ بحاجة إلى طبيب حقيقي.. فأنا لم أفهم النتائج جيدًا".

أمّا الجديد في موضوع الذكاء الاصطناعي، فهو ما قامت به كل من مؤسسات "مايكروسوفت" و"أمازون" و"غوغل"؛ حيث قامت هذه المؤسسات باتخاذ قرار ضمّ جهودها إلى جهود دوليّة للوقاية من خطر انتشار المجاعات في العالم من خلال استخدام الذكاء الاصطناعي -بحسب ما جاء- في المبادرة. ووضَّح البنك الدولي ومنظمة الأمم المتحدة في بيان نشر مؤخرًا أنَّ الشركات العملاقة في التكنولوجيا المتطورة ستستخدم البيانات المتاحة لتحليل الوضع، واتِّخاذ إجراءات استباقيّة، والتحرُّك قبل أن يتحوَّل الوضع إلى أزمة إنسانيّة، بدلًا من معالجة المجاعة بعدما تكون قد حصدت الكثير من الضحايا.

في العام 2017 عانى أكثر من 20 مليون شخص شمال شرق نيجيريا والصومال وجنوب السودان واليمن من المجاعة، أو من شبه مجاعة، بسبب جملة من العوامل المجتمعة مثل النزاعات القبليّة والفقر والكوارث المناخيّة وارتفاع أسعار المواد الغذائيّة. يضاف إلى ذلك أنَّ (124) مليون إنسان يعيشون في ظروف انعدام الأمن الغذائي، ويحتاجون باستمرار للمساعدة الإنسانيّة العاجلة كما أفادت منظمات الغوث الإنسانيّة. وقد صرَّح "جيم يونغ يكم" رئيس البنك الدولي "أنَّ استمرار تعرُّض ملايين البشر من بينهم ملايين الأطفال لسوء التغذية الحادة والمجاعة في القرن الحادي والعشرين، مأساة عالميّة، نحن بصدد تشكيل ائتلاف دولي غير مسبوق لنقول: كفى"، وستوجَّه آليّة التحرُّك ضدّ المجاعة (فام) بتحذيرات أولى تحدِّد خطر حدوث أزمات غذائيّة؛ وسيسمح ذلك بمباشرة تطبيق برامج تمويل للتدخُّل السريع. وقال "براد سميث" رئيس مجموعة "مايكروسوفت": عندما نتمكّن من توقُّع حدوث مجاعة، ومكان حدوثها، ويمكننا إنقاذ أرواح بسرعة وفاعليّة كبيرة.

وأخيرًا نقول: إنّ هناك عدة سيناريوهات وبرامج وتطلعات مستقبليّة لهذه التقنية الجديدة، لكن لن نستطيع أن نستفيد منها ما لم نحاول فهمها وتجربتها، ومن ثم استخدامها لفائدة الجنس البشري مستقبلًا، وهذا يحتاج لوقف طويل وتجارب كثيرة ودعم مالي كبير ■

الذَّكاء الاصطناعي
الحقيقة القادمة التي ستشكِّل المستقبل

د. نائل العدوان/ الأردن

يُعْتَبَرُ الذَّكاء الاصطناعي أحد المجالات التي أفرزتها الثورة الصناعيّة الرابعة التي بدأت بوادرها في ثمانينيّات وتسعينيّات القرن الماضي، وتتميَّز هذه الثورة عن غيرها بمزيج من التقنيات التي تطمس الخطوط الفاصلة بين المجالات الماديّة والرقميّة والبيولوجيّة، كما تتميَّز بسرعتها الفائقة في مواكبة التقدُّم المعرفي في المجالات التكنولوجيّة الجديدة كافّة، بما في ذلك الروبوتات، الذكاء الاصطناعي، سلاسل الكتل (Blockchain)، تكنولوجيا النانو والحوسبة الكميّة، التكنولوجيا الحيويّة، إنترنت الأشياء، الطباعة ثلاثيّة الأبعاد، والمَركبات المستقلّة (ذاتيّة القيادة).

وبخلاف الثورة الصناعيّة الأولى التي اعتمدت على الماء وقوة البخار لمكننة الإنتاج، والثانية التي استغلت الطاقة الكهربائيّة من أجل الإنتاج بكميّات أكبر وعلى نطاق أوسع، والثالثة التي استخدَمَت الإلكترونيّات وتكنولوجيا المعلومات لتحويل حركة العمل لإنتاج يتمّ بصورة آليّة، تأتي الثورة الصناعيّة الرابعة لتتميَّز بكونها ثورة رقميّة تمزج بين التكنولوجيات المتعدِّدة ودمج المجالات الماديّة والرقميّة والحيويّة، وسيكون الذكاء الاصطناعي السمة الظاهرة في هذه الثورة بما سيقدِّمه من ابتكارات جديدة ستغيِّر حياة الإنسان تغييرًا جذريًّا.

لقد أصبح الذكاء الاصطناعي في هذه الأيام واقعًا معاشًا بعد أن كان مجرَّد خيال علمي نتابعه بشغف عبْر شاشات هوليود الشهيرة، والتي صوَّرت الآلات الخارقة وهي تتمتَّع بدرجات من الذكاء تتفوَّق على ذكاء الإنسان وأفعاله، ولكنَّها تخلو من مشاعره الجيّاشة، حتى إنَّ بعض الأفلام قد ذهبت بعيدًا إلى سيطرة هذه الآلات

على العالم وقيام حروب بين بني البشر وبين جيوش الآلات الذكيّة التي تتمتَّع بقوى ميكانيكيّة وجسديّة وعقليّة يصعب التغلُّب عليها أو مضاهاتها من قِبَل الإنسان البشريّ.

إذن، فكرة الذكاء الاصطناعي ليست بالغريبة عن أذهاننا، وقد مَهّدت لها السينما العالميّة خلال العقود الماضية، ولكن مَن كان يظنّ أنَّ الخيال العلمي سيصبح بين ليلة وضحاها حقيقةً وواقعًا يسعى علماء الغرب إلى إنجاحه وتطويره في مناحي الحياة كافّة لينتج جيلًا جديدًا من البشر الآليين؟ بل وتتسابق الدول إلى إظهار براعتها في زيادة معرفتها وخبرتها في مجال الذكاء الاصطناعي بشكل متسارع لم تشهده البشريّة من قبل، فالإنجاز العلمي الذي كان يحتاج إلى مائة سنة في السابق يستطيع العلماء في الوقت الحالي إنجازه بفترات قصيرة قد لا تتجاوز العام الواحد.

ويمكن تعريف الذكاء الاصطناعي بأنه قدرة الآلة على تقليد ومحاكاة العمليّات الحركيّة والذهنيّة للإنسان وطريقة عمل عقله، مثل قدرته على التفكير والاستنتاج والردّ، والاكتشاف والاستفادة من التجارب السابقة وردود الفعل الذكيّة على أوضاع لم تُبرمج داخل الآلة.

ويعود ظهور بوادر مصطلح الذكاء الاصطناعي إلى فترة منتصف القرن العشرين، حيث بدأ عدد من العلماء اكتشاف نهج جديد لبناء الآلات الذكيّة، معتمدين في بحوثهم على الاكتشافات الحديثة في علم الأعصاب ونظريّات التحكُّم الآلي، ولكن يمكن القول إنَّ أوَّل ظهور فعلي للذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence) بشكل رسمي كان في كلية دارتموث بالولايات المتحدة الأميركيّة في العام 1956 على يد بعض العلماء وخاصّة "جون مكارثي" و"مارفن مينسكاي" و"ألين نويل" و"هربرت سمويل".

وقد شهدت فترة منتصف الثمانينيّات من القرن العشرين تطوُّرًا كبيرًا من خلال ما يسمى "النُّظُم الخبيرة"؛ وهي إحدى البرامج التي تحاكي المعرفة والمهارات التحليليّة، الأمر الذي أدّى إلى تصاعد أرباح أبحاث الذكاء الاصطناعي إلى أكثر من مليار دولار جرّاء تطوير أجهزة الحاسوب في تلك الفترة. ومع التقدُّم التقني المستمر ظهرت حواسيب قادرة على التعلُّم ومعالجة المشاكل بصورة ذاتيّة، وفي العام 1997 هَزَمَ الحاسوبُ الإنسانَ لأوَّل مرّة في لعبة الشطرنج، وكان هذا العام مؤشِّرًا واضحًا على ظهور مفهوم الذكاء الاصطناعي بشكل تجاري، حيث قامت شركة IBM بتطوير نظام Blue Deep والذي أدّى إلى هزيمة لاعب الشطرنج المعروف "غاري كاسباروف"، إلّا أنَّ هذا النظام لم يثبت جدارته في حلّ المشاكل الواقعيّة وتوقَّف عند هذا الحدّ.

ولكنَّ هذا المفهوم ما لبث مؤخَّرًا أن استعاد عافيته وليتقدَّم بما يُعرف بتعلُّم الالة، وليندمج في شتى مناحي الحياة، وتُعدُّ تقنية "التعلُّم العميق" أبرز مظاهر الذكاء الاصطناعي الحديث، وهي تعتمد على عصبونات عصبيّة افتراضيّة تشابه تلك الموجودة في دماغ الإنسان،

أي أنّها قادرة على التَّجريب والتعلُّم وتطوير نفسها ذاتيًّا دون تدخُّل الإنسان.
وقد حقَّق الذكاء الاصطناعي نجاحات هائلة في عقد التسعينيّات وبداية القرن الواحد والعشرين للميلاد؛ حيث تم استخدامه في استخراج البيانات، واللوجستية، وصناعة التكنولوجيا، والتشخيص الطبي، وأنظمة السلامة في السيارات، والسيارات ذاتيّة القيادة، والأجهزة الذكيّة.
ويتمّ حاليًّا استخدام الذكاء الاصطناعي في مجموعة واسعة من مجالات الحياة، منها القدرة على التعلُّم وتنظيم العلوم وفهمها وتمييز الأصوات وتحليل الصور والتعرُّف على أصحابها وأنظمة الرُّؤية ومعالجة اللغات الطبيعيّة، وكذلك في التشخيص الطبي وفي عمليات تداولات الأسهم والبورصات والتحكُّم الآلي وألعاب الفيديو ومحرِّكات البحث وفي حلّ المشاكل والإبداع.
ويشير أحد التقارير الصادرة في العام 2017 عن أكاديميّة "برايس ووتر هاوس كوبرز" إلى أنَّ مساهمة الذكاء الاصطناعي في الاقتصاد الدولي ستصل إلى 15.7 تريليون دولار من الآن وحتى عام 2030، أي ما يفوق الناتج المحلي الإجمالي للصين والهند معًا، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ قيمة الاقتصاد الكوني حاليًّا 74 تريليون دولار وسيزيد بنحو 14 في المائة بحلول العام 2030.
إنَّ المرحلة المقبلة من النموّ ستتلقّى دعمًا كبيرًا من ثورة الذكاء الاصطناعي التي نحن على مشارفها، حيث إنَّ العام 2018 هو عام الانطلاقة الفعليّة لهذا القطاع الواعد الجديد؛ حيث سيشكل فرصة استثماريّة تاريخيّة مع عائدات تفوق بعشرات الأضعاف عائدات الثورة التكنولوجيّة التي بدأت عام 2000، فبعد أن كان مجموع الاستثمار العالمي في هذا المجال لا يتجاوز 8 مليارات دولار عام 2015، قفز هذا المبلغ إلى ما يتجاوز 13 مليار دولار في العام 2016، والمتوقَّع أن يزيد هذا المبلغ على 46 مليار دولار بحلول عام 2020.
وفي هذا السياق، يوضِّح "كين كيلي" الباحث التقني الشهير، أنَّ القطاعات كثيفة الاستخدام لرأس المال مثل التَّصنيع والنَّقل ستكون الأكثر استفادة من تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، فالإنتاجيّة في تلك القطاعات ستتحسّن بشدّة نتيجة الذكاء الاصطناعي، والعديد من العمليّات التشغيليّة يمكن أن يتمّ تحويلها إلى هذا النوع من التكنولوجيا.
مع هذا، فإنَّ تحديد أكثر القطاعات الاقتصاديّة استفادةً من الذكاء الاصطناعي ما يزال محلّ جدل كبير بين الاقتصاديين، فبينما ينحاز بعضهم إلى القطاع الصحي، يرى آخرون أنَّ قطاع النقل والمواصلات الأكثر ترشيحًا في هذا المجال، ففي الولايات المتحدة على سبيل المثال يقضي المواطن الأميركي نحو 300 ساعة سنويًّا في المتوسط خلف عجلة القيادة، ولا شكَّ أنَّ توفير تلك الساعات عبْر الذكاء الاصطناعي عن طريق السيارات ذاتيّة القيادة سيمثِّل إضافة ضخمة للاقتصاد الأميركي.

وبقدر الأهميّة الشديدة لمعرفة القطاعات الاقتصاديّة المختلفة التي ستتأثَّر بالذكاء الاصطناعي، إلا أنَّ معرفة المناطق الجغرافيّة المختلفة التي ستستفيد من دمج الذكاء الاصطناعي في المنظومة الإنتاجيّة، يُعدُّ أحد أبرز اهتمامات المستثمرين الدوليّين.

وتشير آخر التقديرات الدوليّة إلى أنَّ الصين وأميركا الشماليّة، يُعدّان الفائز الأكبر من دمج الذكاء الاصطناعي في العمليّة الإنتاجيّة، إذ سيبلغ إجمالي المكاسب الاقتصاديّة لهما نتيجة تعزيز الآلة الإنتاجيّة لاقتصاداتهما بالذكاء الاصطناعي نحو 10.7 تريليون دولار حتى عام 2030، أي ما يعادل نحو 70 في المائة من التأثير الاقتصادي الكلّي للذكاء الاصطناعي على الاقتصاد الكوني.

ومع مرور الوقت وتطوُّر الذكاء الاصطناعي، فإنَّه سيتمّ الاستغناء عن العقل البشري في العديد من الوظائف العمليّة وفي مجال الخدمات وذلك لسرعة الإنجاز المتوقَّع من الذكاء الاصطناعي ودون أيّ أخطاء محتمله قد يقع البشر بها أثناء قيامهم بهذه الوظائف، وعلى سبيل المثال فإنَّ تطبيق الذكاء الاصطناعي في المجالات الصناعيّة تحديدًا سينتج مصانع بعدد موظفين أقلّ بكثير من العدد الحالي، وهو ما سيسبِّب ارتفاعًا في معدلات البطالة.

وقد أعرب العديد من الخبراء عن قلقهم تجاه المستقبل الذي سيتَّسم بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي في إدارة شؤونه ومصالحه، فعالم الفيزياء الشهير "ستيفن هوكينج" في العام 2014 عبَّر عن قلقه من أن يحلّ الذكاء الاصطناعي محلّ البشر واصفًا إياه بأنه "أسوأ شيء ممكن أن يحدث للبشريّة من أيّ وقت مضى"، ويتوقَّع أستاذ جامعة كامبريدج أنَّ الروبوتات يمكن أن تتطوّر لدرجة أنها ستصبح "أسلحة قويّة مستقلّة" أو طريقة جديدة لِـ"قمع الكثيرين". وحذَّر من أنه "يمكن أن يطوِّر إرادة خاصّة به، وهذه الإرادة يمكن أن تتعارض مع مصالحنا، فالتطوُّر القويّ



للذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون إمّا أفضل أو أسوأ شيء يحدث للإنسانيّة على الإطلاق".

كما أعلن المؤسّس والرّئيس السابق لشركة مايكروسوفت "بيل غيتس" عن رغبته في بقاء الروبوتات غبيّة إلى حدٍّ ما، وقال: "أنا في معسكر مَن يشعرون بالقلق إزاء الذكاء الخارق". أمّا مالك شركة تيسلا للسيارات "إيلون ماسك" فقد حذّر من مواصلة الإنسان إنتاج روبوتات اصطناعيّة، وقال إنَّ الذكاء الاصطناعي أخطر على البشريّة من القنابل النوويّة.

ويرى بعض الخبراء أنَّ تقنيات الذكاء الاصطناعي لن تتسبَّب في أيّ مخاطر على الجنس البشري، ومن هؤلاء أستاذ علم الحاسوب بجامعة مونتريال الكندي "يوشوا بينغيو"، الذي يرى أنه لا ينبغي القلق من التقنيات الذكيّة، فهي تحتاج لسنوات كثيرة من التطوُّر البطيء والتدريجي قبل أن تصل إلى المدى الذي يخشاه المحللون، لأنَّها تستند في تطوُّرها إلى علوم وأفكار ما تزال في بداياتها الأولى حاليًّا. لكنَّ بعض الخبراء مثل "راي كيرزويل"، مدير قسم الهندسة بشركة "غوغل" الأميركيّة يتوقَّع بأنَّ أجهزة الكمبيوتر ستكون أكثر ذكاء من أيّ إنسان بحلول العام 2029.

وبغضّ النَّظر عن الجدل القائم حول المخاطر المحتملة في المستقبل لإنتشار تطبيقات الذكاء الاصطناعي، إلّا أنه يمكن إيراد العديد من المنافع للذكاء الاصطناعي والتي ستستفيد البشريّة منها، ولعلَّ أهمّها المتعلقة باختصار الوقت والجهد وتأمين وسائل نقل واتِّصال ذات كفاءة عالية، إضافة إلى دوْر الذكاء الاصطناعي في المجال الطبي والقدرة على القضاء على بعض الأمراض وسهولة التشخيص للأمراض وتحديد العلاجات المناسبة، وفي مجالات الزراعة ومراقبة الطقس والأحوال المناخيّة لمعرفة أنسب الأوقات للزراعة وعمليات التوظيف وخدمة العملاء، ناهيك عن الفوائد المتوقعة في القطاعات الماليّة والتجاريّة.

ولكن، وفي خضمّ التطوُّرات السابقة، يظهر تساؤل مشروع عن مصير الثقافة والأدب وفنون الكتابة، فما الذي سيحلّ بمشاريع الأدب؟ وكيف سيكون الأدباء بعد عقدين من الآن؟

يتوقَّع بعض الخبراء أن يكونَ الأدبُ بأجناسِه كافّة مُهمّةً قد تُضاف إلى برامج الروبوتات القادمة، أي أنَّ الآلة ستستطيع وفق برامج ذكيّة تزوَّد بها من قِبَل الإنسان من كتابة الرّواية والقصة والشعر والمسرح وغيرها من الأجناس الأدبيّة الإبداعيّة.

وهذا ما شهدناه فعلًا في العام الماضي، عندما أجرت جامعة (HFU) في اليابان جائزة (نيكاي هوشي شينيتشي) الأدبيّة، حيث تمكّن الذكاء الاصطناعي من تأليف رواية (مؤلّفة بمساعدة الذكاء الاصطناعي)، وتأهّلت هذه الرّواية ضمن المراتب الأولى في المنافسة، ومن ضمن 1450 رواية دخلت المسابقة فقد كانت إحدى عشرة رواية منها مكتوبة من قِبَل برامج ذكاء اصطناعي، وعلى الرّغم من أنَّ الرّوايات قد عانت من بعض الأخطاء إلّا أنَّ مبتكري هذا البرنامج يأملون أن يتمّ إدخال تحسينات عليها من شأنها أن تضبط الكتابة الإبداعيّة بشكل كامل.

وقد أبدى بعض المهتمّين مخاوفهم من المستقبل وما ستبدو عليه الصورة من دخول الإنسان الآلي لحيِّز الإبداع والتأليف، خاصّة أنَّ الذكاء الاصطناعي لن يلعب دوْرَ المساعد الذي يستند عليه الكاتب فقط، إنَّما سيكون منافسًا له في الكتابة الإبداعيّة.

ويرى بعضهم الآخر أنه لا مجال لهذه المنافسة، خاصة مع افتقار الآلات إلى الأحاسيس والمشاعر التي يحتاجها الكاتب في نتاجه الأدبيّ كالشعر والرِّواية والمسرح، وأنه من المستحيل اكتساب الآلة لهذه المشاعر والتَّعبير عنها، وبذلك فإنَّ أيّ منتجات إبداعيّة من قِبَل الآلات ستكون محض تقارير جاهزة تُملى عليها بفعل برامج صمّاء لا تفرِّق بين الحزن والفرح أو الخير والشر.

لكنَّ الواقع يأتي بحقائق مُغايرة، خاصة بعد أن قامت شركة التكنولوجيا "سوفتبانك" اليابانيّة بطرح الروبوت (بيبر) للبيع للجمهور، والذي تمَّ تزويده بقلب اصطناعي محاكي لقلب البشر؛ حيث يستطيع (بيبر) إدراك المشاعر الإنسانيّة، بل والردّ بمحاكاة مشاعر الغضب والفرح والانفعال، ويستطيع هذا الروبوت التحدُّث بـِ(12) لغة منها العربيّة، ويمكنه الغناء، ومعرفة أسماء العائلة، والسَّهر ومواساة الأهل في حالة الحزن.

أمّا في المملكة العربيّة السعوديّة، فقد تمَّ في العام 2017 منْح الروبوت (صوفيا) الجنسيّة السعوديّة خلال المنتدى الاقتصادي الدولي "مبادرة مستقبل الاستثمار" والذى أنتجته شركة "هدسن" لصناعة الروبوتات؛ حيث تعتبر "صوفيا" أوَّل روبوت يحصل على جنسيّة تمامًا مثل البشر، وتمتلك "صوفيا" قدرات على تفسير المشاعر ومعرفة الوجوه، وبإمكانها إجراء حوارات كاملة مع البشر ومع زملائها الآليين، وممّا يثير الدَّهشة هو إعلانها خلال إحدى المقابلات التلفزيونيّة عن "رغبتها في العيش والعمل مع الإنسان، وأنها ستكون لطيفة معه ما دام أنه كذلك".

إنَّ الحقائق السابقة الصّادمة تسوقنا إلى نتيجة حتميّة هي أنَّ هنالك سباقًا محمومًا يجري الآن بين الشركات العالميّة لزيادة مستوى الذكاء لهذه الآلات وذلك طمعًا في كسب المزيد من الأرباح والمبيعات، وسنشهد في فترة قريبة قد لا تتجاوز العشر سنوات فقط طرح (روبوتات) بأسماء وأشكال بني البشر تتحدَّث وتتواصل في ما بينها بشكل (عقل جمعي) لا يحتاج إلى وسائل اتِّصال تقليديّة كالتي نستخدمها، فالعقل الجمعي لديها متَّصل ومتواصل، حيث تستطيع التعلُّم من بعضها بعضًا في ثوانٍ معدودة وتصويب أخطائها وإخبار باقي الروبوتات بالجديد في هذا المضمار.

وهذه الروبوتات بالطبع ستفوق في ذكائها معدَّلات الذكاء الطبيعي، ويمكن شراؤها بأسعار معقولة، وستكون متخصصة في نواحٍ عديدة، وهذا مدعاة للتفكير في المَضارّ التي قد تنتج عنها، قبل التفكير بمنافعها، والتحوُّط لها بشكل جدّي، وينبغي أن يتم استخدامها في تطوير البشريّة ورقيِّها، وليس تحييد دوْرها، وأن يُنظر إلى الآلة كمساعد للإنسان وليس كبديل عنه ■

الذَّكاء الاصطناعي:
بين الحقيقة والخيال العلمي

مخلد بركات/ الأردن

البدايات

تَعودُ بدايات الذَّكاء الاصطناعي إلى دراسات (تيرنك) في الخمسينيّات والستينيّات من القرن الماضي، حينما حاول أن يميِّز بين أداء الإنسان وأداء الحاسوب في مهمّات متنوِّعة.

أمّا الجهود الحقيقيّة في دراسة الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في مجال الحاسوب، فتعود إلى الخمسينيّات من القرن الماضي على يد علماء مثل "مارفن مينسكي" و"كلاود شانون" وعالم الحاسوب "جون مكارثي" الذي صاغ هذا المصطلح بالأساس في العام 1956، وعرَّفه بنفسه بأنه "علم وهندسة صنع الآلات الذكيّة"، وهو عالم أميركي مشهور في مجال الحاسوب، حَصَلَ عام 1971 على جائزة "تيورنج" لبحوثه المتميِّزة في علم الذكاء الاصطناعي، ويعود له الفضل في اختيار لفظ الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence وإطلاقه على هذا العلم.

ولهذا العالِم العديد من المساهمات والاختراعات منها لغة (ليسب) عام 1958، وأسلوب جمع القمامة؛ أي (استعادة الموارد غير المُستخدمة).

وكان يهدف منه إلى تطوير نظم المعلومات الحاسوبيّة كي تمارس التعرُّف والتفكير بطرق مماثلة للبشر، والاستفادة من تراكم المعلومات وقواعد البيانات والمعرفة في عمليّات اتِّخاذ القرارات وإدراك المثيرات الصوتيّة والبصريّة بكفاءة الإنسان.

ويشير "ستيرنبرج" Sternberg (2017) أنه بقدوم سنة 1956 دخلت عبارة جديدة إلى قاموسنا وهي الذكاء الاصطناعي، في محاولة من البشر لبناء أنظمة تكشف عن نوع ما من الذكاء، وتحديدًا، المعالجات الذكيّة للمعلومات، وتُعدُّ برامج



مباريات الشطرنج التي ألحقت الهزيمة بكثير من البشر مثالًا لإسهامات الذكاء الاصطناعي. ومع هذا يقلّل بعض الخبراء من احتماليّة الوصول إلى حاسبات تفكّر مثلما يفكّر البشر، وتواجه الحاسبات هذه الأيام مشكلات بالغة في قراءة الكتابات اليدويّة وفي الاستجابة للُّغة المنطوقة، في حين أنَّ أداء هذه المهام سهل لمعظم البشر.

الذَّكاء الاصطناعي في التاريخ والأسطورة وأفلام الخيال العلمي

ظهرت الكائنات الاصطناعيّة في الأسطورة اليونانيّة قبل الميلاد، مثلTalos "تالوس" في كريت، ويعتقد علماء الأنثربولوجيا والأساطير أنَّ أشباه البشر الذكيّة نشأت في كثير من المجتمعات القديمة، ومن أقدمها التماثيل المقدَّسة التي عُبدت في مصر واليونان، وتاريخيًّا تعود الجهود الأولى في الاختراع للمهندس اليوناني بطل الإسكندريّة (هيرو السكندري) في الميكانيك والفيزياء، والعالم المسلم بديع الزمان الجزري وبحوثه المهمة في الميكانيك والآلات.

وفي أفلام الخيال العلمي ظهر الذكاء الاصطناعي خادمًا في حرب النجوم، وغازيًا في فيلم الخيال العلمي الغازي The Matrix، أو امتدادًا لقدرات البشر في فيلم "شبح داخل المحار" Ghost in the Shell، أمّا "ماري شيلي" في روايتها "فرانكشتين" Frankenstein، فناقشت مسألة أساسيّة في أخلاقيّات الذكاء الاصطناعي، وهي: إذا كان بإمكاننا خلق جهاز لديه ذكاء، فهل يشعر أيضًا مثلنا؟ وتكون له حقوق مثل البشر. أمّا في الخيال العلمي الحديث، فظهرت

الفكرة في فيلم "الذكاء الاصطناعي"، ويمثّل الفيلم الآلة في صورة طفل صغير مُنح القدرة على الشعور بالعواطف البشريّة، بما في ذلك، القدرة على الشعور بالمعاناة. يجري حاليًّا النَّظر في هذه القضيّة، والتي تُعرف الآن باسم "حقوق الروبوت"، في بعض المؤسّسات؛ على سبيل المثال، مؤسّسة "كاليفورنيا من أجل المستقبل".

تعريف الذَّكاء الاصطناعي

- يعرِّفه الحسيني (1990) بأنه العلم الذي يهتم بتصميم البرامج التي تحاكي العمليّات المعرفيّة البشريّة من حيث وصف الأشياء والأحداث باستخدام الخواص الكيفيّة وعلاقاتها المنطقيّة والحسابيّة.

- ويعرِّفه بونيه (1993) على أنه العلم الذي يهدف إلى فهم طبيعة الذكاء الإنساني من خلال تصميم برامج حاسوبيّة قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المتَّسم بالذكاء والخبرة.

- الذكاء الاصطناعي فرع من علم الحاسوب، والكثير من مؤلفات الذكاء الاصطناعي تعرِّفه على أنه "دراسة وتصميم العملاء الأذكياء"، والعميل الذكيّ هو نظام يستوعب بيئته ويتَّخذ المواقف التي تزيد من فرصته في النجاح في تحقيق مهمّته أو مهمّة فريقه.

ومن خلال هذه التعريفات نجدها تُجمع على أنَّ الذكاء الاصطناعي هو علم يسعى إلى تطوير نُظُم حاسوبيّة تعمل بكفاءة عالية تشبه كفاءة الإنسان الخبير.

هل تستطيع الآلة فعلًا أن تصبح بدرجة الذَّكاء الإنساني صاحب العقل المعقَّد؟

أوجه الشَّبه بين الذكاء الاصطناعي والذكاء الطبيعي البشري موجودة بحسب الدّلائل الأوليّة، وهناك تفاؤل في نجاح بعض أفكار الذكاء الاصطناعي لتحاكي العقل البشري بشكل جزئي وليس كاملًا، إلّا أنَّ ذلك بعيد المنال في الوقت القريب، وهناك ترقُّب للمزيد من النَّجاحات في المستقبل المنظور.

موضوعات الذَّكاء الاصطناعي

يهتمُّ الذكاء الاصطناعي بتطوير العديد من النُّظم في مجالات عديدة تكمن أهمّها في الموضوعات الآتية:

1- الأجهزة الذكيّة: يسعى علماء الذكاء الاصطناعي إلى تطوير أجهزة ذكيّة قادرة على القيام بعمليّات ذهنيّة تلعب دورًا كبيرًا في فحص التَّصاميم المختلفة في المجال الصناعي، ومراقبة عمليّات التَّصنيع واتِّخاذ القرارات، أو فحص أجهزة التشخيص الطبيّة وتطويرها للمساعدة في التشخيص الطبي وإجراء العمليّات الجراحيّة، أو المساهمة في اتِّخاذ القرارات العسكريّة أو تحليل المواقف أو الخطط العسكريّة.

2- الإنسان الآلي: محاولات علماء الذكاء الاصطناعي لتطوير قدرات الإنسان الآلي حثيثة، بحيث يستطيع إنجاز المهارات الحركيّة واللفظيّة المختلفة من خلال صناعة إنسان آلي يعمل وفق

محرّكات إلكترونيّة وميكانيكيّة، واستُخدمت هذه الآلات حديثًا في مجال الحروب لدخول مواقف تُعدُّ خطرًا على الإنسان؛ مثل حقل الألغام، أو مهمّات التجسُّس.

3- اللُّغات الطبيعيّة: هناك محاولات جادَّة لفهم اللغة المنطوقة أو المكتوبة وتحرير اللغة وإنتاجها وفق قواعد اللغة بشكل آلي، وتُعدُّ محاولة العلماء في الماضي القريب تطوير أجهزة قادرة على الترجمة الفوريّة الدقيقة أنموذجًا على ذلك، وقد لاقت هذه التجربة بعض النجاحات المحدودة.

4- النُّظُم الخبيرة: وهي البرامج التي تستطيع أداء مهمّات بطريقة تشبه الخبراء، وجاءت معظم هذه المحاولات بشكل محدود كتشخيص الأمراض وعلاجها. وهذا المجال من أهم ما يميِّز دراسات الذكاء الاصطناعي في الحاضر واهتماماته، وقد يكون في المستقبل كذلك.



المبادئ التي يرتكز عليها الذكاء الاصطناعي

أشار "بونيه" (1993) إلى العديد من المبادئ الأساسيّة التي يرتكز عليها الذكاء الاصطناعي في تطوير نظمه وبرامجه ومنها:

1- التَّمثيل الرَّمزي: بمعنى أنَّ الذكاء الاصطناعي لا يعتمد على النظام الرقمي الثنائي فقط (01)، بل يتعدّى ذلك إلى استخدام الرموز غير الرقميّة ممّا يعطيه القدرة على فهم المعلومات من خلال الاستدلال أو الاستقراء، ومثال ذلك قد يخبرك البرنامج أنَّ المريض يعاني من الحمى إذا علم أن درجة حرارته تبلغ °40م.

2- الاجتهاد: أي تجتهد برامج الذكاء الاصطناعي بطرق غير منهجيّة قد تكون غير مضمونة مع إبقاء الخيار مفتوحًا لتغيير أو اختيار طرق أخرى تقرِّبه من الحل، بدلًا من الاعتماد على الحل الخوارزمي، من خلال وجود سلسلة من الخطوات التي يؤدي اتِّباعها إلى تحقيق الحلّ.

3- تمثيل المعرفة: وذلك بمطابقة العالم الخارجي مع العمليات الاستدلاليّة الرمزيّة، والفصل بين قواعد المعرفة المحدَّدة ونُظُم المعالجة التي تفسِّر المعرفة وتحاول تحديد أيّ الحالات يمكن الاستفادة منها عندما تكون قوانين الاستدلال مناسبة وأكثر فعاليّة.

4- محاكاة السلوك الإنساني: هناك اختلاف بين العلماء حول مجالات المحاكاة وجوانبها التي يجب تنفيذها، فهل المطلوب منها مثلًا أن تحاكي كلّ ما يقوم به الإنسان في حلِّ مشاكله وتعامله

مع قضاياه اليوميّة؟ أم نريد الاستفادة من ذكاء الإنسان لأغراض معالجة المعلومات وخدمة البشريّة؟ وبهذا الخصوص فإنَّ حدود المحاكاة مفتوحة أمام الباحثين.

الطُّموحات المستقبليّة لهذا العلم

هناك العديد من الطُّموحات المستقبليّة لهذا العلم، منها:

- فهم اللغة المنطوقة بما تحمله من مضامين واضحة وغير واضحة.
- تطوير برامج الحوار الاجتماعي والعلمي المباشر مع الحاسوب.
- تطوير البرامج الذكيّة التي يمكنها متابعة إدارة المال والاقتصاد، وتكوين تنبُّؤات دقيقة عن حالة السوق والتجارة بدرجة كبيرة من المصداقيّة، أو التنبؤ بالأزمات والكوارث الطبيعية، والحروب.

تطبيقات الذَّكاء الاصطناعي ومجالاته

استُخدم الذكاء الاصطناعي بنجاح في مجالات واسعة منها النُّظُم الخبيرة ومعالجة اللغات الطبيعيّة وتمييز الأصوات، وتمييز وتحليل الصُّوَر، ومحركات البحث على الإنترنت، وفي التشخيص الطبي، وتداوُل الأسهم، والتحكم الآلي، والاكتشافات العلمية، وألعاب الفيديو وألعاب الطفل.

أمّا مجالات الذكاء الاصطناعي فهي:

1- الروبوت: الإنسان الآليّ أو (الروبوت) من المجالات التي دخل فيها الذكاء الاصطناعيّ، فالروبوت جهاز ميكانيكي صُمِّم لأداء الأعمال التي يقوم بها الإنسان بشكل عام. ومعظم الروبوتات مبنيّة على برمجيّات لتعمل بشكل مستقل عن السيطرة البشريّة المباشرة، ويستخدم المصطلح أيضًا للمركبات وغيرها من الآلات التي يتمّ التحكم بها عن بُعد من قِبَل المشغِّل البشري.

2- تطوير البرامج الحاسوبيّة: ومثال ذلك لعبة الشطرنج على أجهزة الكمبيوتر، ففي العام 1948 طوّر عالم الرياضيات البريطانيّ "آلان تورينج" خوارزميّة لعبة الشطرنج، باستخدام البرمجيّات الحسابيّة، وبعد سنوات عديدة تمكَّن عالم الرياضيات الأميركيّ "كلود شانون" من رسم خوارزميّة للعب الشطرنج من قِبَل شخصين على جهاز الحاسوب، وتقوم البرمجيّات بحساب جميع التحرُّكات الممكنة لكلّ لاعب، وعواقب هذه التحرُّكات.

وهناك مجالات أخرى للذكاء الاصطناعي منها:

1- تطوير التطبيقات الحاسوبيّة في التَّشخيص الطبي في المستشفيات والعيادات.

2- تطوير أنظمة تداوُل الأسهم.

3- تطوير المحاكاة المعرفيّة، وذلك باستخدام أجهزة الكمبيوتر لاختبار النظريات حول كيفيّة عمل العقل البشري، والوظائف التي يمكنه القيام بها كالتعرُّف على الوجوه المألوفة وتفعيل الذاكرة.

4- اختراع المركبات والطائرات التي يمكن أن

تعمل دون قائد أو طيار.

5- تطوير ألعاب الفيديو بشكل مفصَّل؛ بحيث تحاكي الواقع أكثر من الألعاب التقليديّة.

مشاريع قائمة على الذكاء الاصطناعي

1- المرأة الافتراضية (Virtual Woman): هذا المشروع لعبة كمبيوتريّة تمكِّن الناس من التَّعامل مع حقيقة وجود عقل ومشاعر لدى الآلة. وأثار هذا المشروع جدلًا واسعًا منذ صدوره في أواخر الثمانينيّات.

2- مشروع شياي (SHIAI) Semi Human Instinctive Artificial Intelligence): وهو



مشروع يطمح لزرع الغرائز والمواهب في الآلات، بحيث تتحرَّك الآلة وتتصرَّف مثل الطفل الصغير، الذي يتعامل بغرائزه فقط.

3- ديب بلو (Deep Blue): في أوائل التسعينيّات قامت شركة IBM بتطوير لعبة الشطرنج، وفي العام 1997 هزمت هذه اللعبة بطل العالم الشهير "جاري كاسباروف" في مباراة من ستة أشواط أجريت على مدى أكثر من سنتين، وفي حينه اتَّهَمَ "كاسباروف" الشركة بالغش وبأنها استخدمت أساليب غير قانونيّة، ولكن الشركة رفضت هذا الاتِّهام، وتمَّ إيقاف اللعبة عن الاستخدام.

4- بطولة الإنسان الآلي في اليابان: أقيمت بطولة مميَّزة خاصة بالإنسان الآلي هي أشبه بحروب الفضاء الخياليّة وألعاب الكمبيوتر الخاصّة بالحروب في مدينة فوكوكا اليابانيّة، حينما عقدت المنافسة بين الإنسان الآلي من نوع Kondo>s KHR-1HV المدشَّن بأسلحة من الليزر وأجهزة استشعار عن بعد، وتشتعل الحرب بين أجهزة الإنسان الآلي داخل مدينة اصطناعيّة ■

المراجع:

مراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة لمن أراد مزيدًا من التفاصيل المعرفيّة:

- العتوم، عدنان (2012)، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

- الحسيني، أسامة (1990)، الذكاء الاصطناعي للكمبيوتر، مكتبة دار الراتب الجامعية، لبنان.

- بونيه، آلان (1993). الذكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله، ترجمة علي فرغلي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- الريماوي، محمد (2008) مجالات الذكاء الاصطناعي، صحيفة السجل، شركة المدى للصحافة والنشر، عمّان، الأردن، العدد(24).

- ستيرنبيرغ، روبرت، كارين (2017). علم النفس المعرفي، ترجمة د.هشام العسلي، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، السعودية.

- Sternberg.R(2003). Cognitive psychology.3rd edition.

- McCorduck 2004, p. xviii) "Our history is full of attempts—nutty, eerie, comical,...... 190-25.

- John McCarthy. Computer Science Department JanFebMarAprMayJun JulAugSepOctNovDec,:< 10 0. Stanford University. Revised November 12, 2007.

- Stuart Russell & Peter Norvig: "Artificial Intelligence: A Modern... Artificial Intelligence: A Modern Approach, 2nd Edition, Prentice Hall, 2003. - robot", www.infoplease.com, Retrieved 6-12-2017

- artificial intelligence", www.infoplease.com, Retrieved 6-12-2017.

- Jonathan Deesing (8-11-2017), "What is Artificial Intelligence?"، www.lifewire.com, Retrieved 6-12-2017.



الذَّكاء الاصطناعي: حقيقة تتجسَّد

حسام عايش/ الأردن

مقدّمة

قَريبًا وأنتَ في الطريق عائد إلى منزلك؛ ستعلِمُكَ ثلّاجتكَ الموصولة مع عربتِكَ ذاتيّة القيادة؛ بالحاجات التي أوصَت عليها للعشاء بعد اتِّصالها بـ"السوبر ماركت" الموصولة معه؛ وقيامها بدفع ثمن تلك الحاجات من محفظتها الماليّة، لتنطلق عربتكَ إلى الـ"سوبر ماركت" الموصولة معه هي الأخرى؛ حيث ينتظركَ روبوت من الروبوتات العاملة فيه وقد ملأ الأكياس بالحاجات المطلوبة ليضعها في سيارتك؛ التي تنطلق مسرعة إلى المنزل؛ فيستقبلها روبوت الطَّهي الذي يقوم بنقل ما أوصت عليه الثلاجة إلى المطبخ ليحضِّر لكَ العشاء ويضعه على المائدة بعد تجهيزه، ليتولّى روبوت التَّنظيف إعادة كل شيء إلى مكانه نظيفًا بعد انتهائكَ من العشاء.

نصف بشر ونصف آلة

هذا ليس خيالًا علميًّا، إنه الواقع القريب الذي يعود الفضل فيه للوتيرة المتسارعة التي تتطوَّر بها التكنولوجيا الرقميّة؛ التي جعلت من الذكاء الاصطناعي حقيقة تجسِّدها منتجاته التي بدأت تؤثِّر على مجالات متعدِّدة في حياتنا، بل وتصوغ علاقاتنا، ونحن نكاد نستسلم لروبوتاته التي تغزو عالمنا كما غزته الحواسيب ووسائل التواصل الاجتماعي؛ لتحوِّلنا إلى نصف بشر ونصف آلة ذكيّة.

"فوقاني تحتاني"

لكن ما هو هذا الذكاء الاصطناعي الذي سيقلب حياتنا "فوقاني تحتاني"؟

"جون مكارثي" العالم الأميركي، كان أوَّل مَن ابتكر مصطلح الذكاء الاصطناعي في العام 1956، وربَّما



لم يدُر بخلده أنه سيكون كما هو الآن، وهو ببساطة شديدة، يعني تصميم برامج حاسوبيّة تحاكي العقل البشري وطريقة عمله، من خلال قدرتها على الاستفادة من تجاربها السابقة، أو اكتشافاتها الخاصة، أو تفكيرها الذاتي، وتعليمها المستمر، واستنتاجاتها المتنوّعة، لصياغة ردود فعلها تجاه أوضاع لم تُبرمج فيها أصلًا، بحيث تكون فيها قادرة على استيعاب بيئتها، واتّخاذ مواقف تزيد من فرص نجاحها في تحقيق مهمّاتها، مستفيدة من قدراتها المتفوّقة في السرعة speed والاستيعاب capacity والسعةscalability ؛ لهضم ومعالجة كمّ كبير من البيانات بسرعة هائلة غير متوفرة لدى الإنسان، واتّخاذ القرار المناسب في وقت قصير جدًّا.

الأتمتة والذّكاء

في هذا السياق، فإنَّ من المفيد تمييز الذكاء الاصطناعي عن الأتمتة Automation(أو البرمجة/ المكننة) التي يظنّ بعضهم أنَّها هي الذكاء الاصطناعي المقصود -من وجهة نظري أجدها البنية التحتيّة للذكاء الاصطناعي لكنَّها ليست الذكاء بحدِّ ذاته- وهي تطلَق على كل شيء يعمل ذاتيًّا دون تدخُّل بشري، أي أن تقوم الآلة بتنفيذ الإجراءات والعمليّات الملقّنة لها process and procedures دون الحاجة للتدخُّل البشري؛ كخطوط الإنتاج في مصانع السيارات.

نظامٌ ذكيّ

وللتّوضيح أكثر، فوجود نظام (مُبرمَج/ مُأتمَت) لقبول الطلاب في (جامعة/ معهد) ما لا يُعتبر نظامًا ذكيًّا، بل هو أتمَتة لإجراءات القبول المعمول بها؛ حيث تعمل (الآلة/ النظام) وفق مضمونها فقط. لكن لو وُجدت آلة قُبول تجْمَع وتقرأ بيانات الطلاب مِن وسائل التّواصل الاجتماعي، ومن هواتفهم الذكيّة، ومن مسيرتهم الدراسيّة، ومن نشاطاتهم واهتماماتهم

وتقاريرهم في مدارسهم، ورأي معلِّميهم في كلٍّ منهم، ثم تضيف إليها بيانات أخرى تجمعها عنهم من جميع الأنظمة والوسائل المترابطة التي نعرفها، فتعالجها جميعها ذاتيًّا؛ لتقترح بناء على كل تلك البيانات والمعطيات التخصُّص الأنسب لهذا الطالب أو ذاك، لَصَحَّ القول عندها إنَّ نظام القبول ذكيّ.

روبوتات تبني نفسها

ولأنَّ الشيء بالشيء يذكر، فلا بدَّ لنا من التطرُّق للروبوت (أو الروبوط) الذي يكثر الحديث عنه ضمن منظومة التطوُّر الرَّقمي والذكاء الاصطناعي، فكلمة روبوت -ظهرت لأوَّل مرَّة عام 1920 في مسرحيّة للكاتب التشيكي "كارل تشابيك" اقترحها عليه شقيقه لمساعدته على ابتكار اسم يناسب مضمون المسرحيّة التي تتحدّث عن الآلة- مشتقّة من كلمة روبوتا وتعني في اللغة التشيكيّة العمل الشاق أو الاجباري أو السُّخرة، والروبوتاليوم يعني كلّ شيء له عقل مبرمج يحرّك جسمًا، فقد يكون آلة ميكانيكيّة تقوم بأعمال مُبرمجة (مُأتمتة) مسبقًا، أو بإيعاز من برامج حاسوبيّة تسمح له بالقيام بمهام وأنشطة بعضها شاق أو خطير أو معقَّد، والتصرُّف وفق الحالة السائدة وإصدار أحكام أو الخروج بنتائج من تلقاء نفسه، ما يسمح بالقول إنَّه يتمتَّع بالذكاء الاصطناعي الذي وصل حدّ ابتكار روبوتات يمكنها بناء وإعادة تكوين نفسها بالشّكل الأفضل لأداء المهمّة المطلوبة؛ أي روبوتات ذاتيّة التَّجميع، وحتى وجود روبوتات تُجري العمليّات الجراحيّة بلا شقّ جراحيّ، وبلا خطرالإصابة بالعدوى وبلا ألم.

الذَّكاء الاصطناعي وملهمه

وفي إطار ذلك، فالذكاء الاصطناعي لا يعمل دون نموذج يقتدي به ويلهمه وهو الدِّماغ الإنساني الذي يعتبره التحدّي الكبير أمامه؛ خصوصًا لجهة فهم الذكاء الإنساني، إذ ما زالت اتِّجاهات الذكاء الاصطناعي نظريّة، فالعلماء يضعون الفرضيّات عن كيفيّة تعلُّم التفكير ويجرِّبونها على الروبوتات لتطوير قدراتها الذكائيّة؛ التي تتمّ بالتَّعليم



الآلي عبْر استخدام ما يُعرف بالخوارزميّات -الخوارزميّة عبارة عن مجموعة من الخطوات الرياضيّة والمنطقيّة والمتسلسلة الضروريّة لحلّ مشكلة ما. سمّيت بهذا الاسم نسبة إلى العالم أبو جعفر الخوارزمي الذي ابتكرها في القرن التاسع الميلادي. وتعني التسلسل والاختيار والتكرار- لتحليل البيانات والتعلُّم منها ثمّ اتّخاذ قرارات، وتحديد أحكام، وتقديم تنبُّؤات عن شيء ما في العالم الخارجي بشكل أقرب إلى طريقة عمل دماغ الإنسان، أي وفق ما يُطلق عليه "بالمُعالجة المتوازية Parallel Processing" حيث يمكن للآلة الذكيّة اتّخاذ قرارات أوليّة بناء على البيانات المجمّعة لديها، وتعليم نفسها لاستخلاص استنتاجات جديدة.

المدن الذكيّة

ولعلّنا نلمس هذه الأيام بعضًا من تقنيات الذكاء الاصطناعي أو نستمع لخطط الاستفادة منه؛ كإقامة مدن ذكيّة تستخدم ما يطلق عليه إنترنت الأشياء وإنترنت الهواء؛ ما يسمح بنشر ملايين أجهزة الاستشعار التي تتيح إدارة ذكيّة شاملة لها؛ فالأمن يراقَب من خلال روبوتات ذكيّة تتحرّك فورًا لمكان أيّ حادث، والطاقة تتابَع من خلال عدّادات ذكيّة متّصلة بشبكة كهربائيّة ذكيّة، والطُرُق تكون تحت سيطرة إشارات مرور تتواصل ذاتيًا في ما بينها لمواجهة أيّ ازدحامات، وتتواصل مع السائقين والسيارات ذاتيّة القيادة لتزويدها بمعلومات عن حالة الطُرُق، وتبلّغ عن وقوع حادث في أحد الشوارع. وتوفُّر الغذاء



لسكّان هذه المدن من خلال الزراعة الرأسيّة الذكيّة، أو مزارع ذاتيّة تقوم المزروعات فيها بتوجيه رسائلها الإلكترونيّة لروبوتات ذكيّة لحصد المحصول وتنظيمه، أو لطائرات ذكيّة دون الطيار لسقيها بعد أن تزوِّد نفسها بالماء من بئر ذكيّ أيضًا، أو لرشّ المبيدات لمواجهة حشرات ضارّة؛ كل ذلك بحسب طلب تلك المزروعات.

أكثر من ذلك، فقد نجحت تقنيات الذكاء الاصطناعي بتصنيع عطور بمفردها؛ ومن المتوقَّع عرضها للبيع في 4000 متجر، كما يمكنها الكشف عن إصابات الاكتئاب الحاليّة والمستقبليّة بتحليل منشورات الأشخاص على فيسبوك، وتشخيص سرطان الثدي بنسبة 100% في مراحله المبكرة، ناهيك عن تصميم روبوت بشري يحاضر عن الفلسفة في أكاديميّة ويست بونت، واختيار المخرج الأمريكي "توني كاي" روبوت ذكي لبطولة فيلم كوميدي، حتى وصل الأمر بلجنة برلمانيّة معنيّة بشؤون التعليم في مجلس العموم البريطاني للاستماع لشهادة روبوت أمامها.

نتائج سلبيّة

ومع ذلك، وعلى الرّغم من الفائد الكبيرة للذكاء الاصطناعي، إلّا أنَّ له نتائج سلبيّة خطيرة أيضًا، كفقدان كثيرين لوظائفهم واستبدالهم بروبوتات ذكيّة تقوم بمهامِهم نفسها بكفاءة أعلى وتكلفة أقلّ ودون كلل أو ملل، إذ بحسب دراسة لِـ"أيمي ويب" -الرئيس التنفيذي لوكالة ويبميديا جروب المتخصصة في دراسة الاستراتيجيات الرقمية- فنحو 4 من بين كل 10 أميركيين عاملين ستحلّ محلّهم أجهزة ذكاء صناعي في ثلاثينيّات القرن الحالي تطال الوسطاء في قطاعات البنوك والضمان والتأمين والرهن العقاري، وسائقي السيارات والأطباء والمحامين والمدرسين، والعاملين في الصحف التي تضرَّرت من الإنترنت سابقًا؛ وها هي تواجه الآن مخاطر الذكاء الاصطناعي "مع وجود خوارزميّات تسمح بإعداد قصص إخباريّة تلقائيًّا؛ ووضعها على مواقع الويب دون تدخُّل بشري" وغيرها.

فجوة الدَّخْل

كما سيزيد الذّكاء الاصطناعي فجوة الدَّخل بين البشر، فأمازون مثلًا بلغت قيمتها السوقيّة ترليون دولار، وثروة صاحبها نحو 110 مليار دولار، فيما تزيد ثروة أغنى تسعة أشخاص في العالم عن ثروة 4 مليار إنسان. وفارق الدَّخل الهائل هذا لا بدَّ أن ينجم عنه اضطرابات مجتمعيّة ربَّما تطيح بكل النَّسق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي القائم حتى الآن.

الإرهاب الذكيّ

وذلك عبر تسهيل الذكاء الاصطناعي لمسألة تطوير الأسلحة للأفراد والجماعات، واستخدامها للقيام بهجمات إرهابيّة بواسطة وسائل إلكترونيّة ذكيّة كالطائرات دون طيار، أو المركبات ذاتيّة القيادة.

تمييز عنصري جديد

قد يساهم الذكاء الاصطناعي بظهور شكل جديد من التمييز العنصري بتحيُّزه للأذكياء، أو النُّخبة، أو عرقيّات وأجناس معيَّنة، أو لفئات ميسورة أو متعلمة، أو تحيُّزه لخصائص وسمات إنسانيّة محدَّدة، وذلك بسبب نوعيّة البيانات التي يتم تزويد وتدريب التقنيات الذكيّة عليها والتي ستكون منحازة سلفًا، فهناك شركات تستخدم آلات ذكاء اصطناعي للحصول على معلومات عن قدرات الموظفين المتقدِّمين لشغْل وظائف فيها مبنيّة على خوارزميّات تخصّ نوعيّات معيَّنة من الناس، وقد تكون عائدة لأصحاب البشرة البيضاء أو السوداء، أو لطوال القامة أو قصارها، أو لِمَن لهم ملامح وسمات شخصيّة معيّنة...إلخ، وهو ما دفع نحو نشر ثقافة العدل في الذكاء الإصطناعي لتقليل انحيازه (bias).

انتهاك الخصوصيّة

يكرِّس الذكاء الاصطناعي لمزيد من الانتهاك للخصوصيّة، فجميع المستفيدين والمستخدمين لتقنياته مطالبين بالإفصاح عن بياناتهم الشخصيّة التي تتمّ التجارة بها أيضًا؛ كما حدث مع فضيحة بيانات المستخدمين لفيس بوك.

روبوتات عاطفيّة

ساهم الذكاء الاصطناعي بانتشار الروبوتات العاطفيّة، والروبوتات التي تحلّ محلّ الأصدقاء، والروبوتات التي تتيح ممارسة العلاقات الحميمية.

تسونامي الذَّكاء

هُنا، وعلى الرَّغم من التَّحذير من النتائج السلبيّة للذكاء الاصطناعي؛ فإنَّ ذلك لا يعني الإعراض عن هذا الذكاء، بل التحسُّب لبعض نتائجه السلبيّة للتقليل من آثارها إلى الحدّ الأدنى، لأنَّ تسونامي هذا الذكاء لا يمكن إيقافه، فبحسب دراسة قام بها باحثون في جامعتي ييل وأوكسفورد، ونشرتها مواقع ذات صلة؛ فإنَّ هناك احتمالًا بنسبة 50% بتفوُّق الذكاء الاصطناعي على الذكاء الإنساني في معظم المجالات تقريبًا في غضون 45 عامًا، وتفوُّقه على البشر في ترجمة اللغات في العام 2024، وفي كتابة المقالات المدرسيّة في 2026، وفي قيادة الشاحنات عام 2027، والعمل بتجارة التجزئة في 2031، وفي كتابة واحد من أفضل الكتب مبيعًا بحلول 2049، وفي إجراء الجراحات بحلول عام 2053. ناهيك عن إعادة تشكيل وسائل النقل، والصحة، والعلوم، وسوق المال، ونوعيّة الجيوش أيضًا.

انقراض البشر

في جميع الأحوال يطوِّر الذكاء الاصطناعي إمكانيّاته بسرعة مذهلة، وهو يغزو على نحو متسارع المجالات التي يسيطر عليها أو سيطر عليها الإنسان تاريخيًّا، وكما يَتوقَّع كثير من الخبراء، فإنَّه وفي غضون قرن من الزمان سيكون قادرًا على فعل أيّ شيء يمكن للإنسان القيام به؛ وهو ما يزيد القلق من احتمال انقراض البشر على يديّ هذا الذكاء ■

العَالِم المُسلم بَديع الزَّمان الجزري
مُؤسِّس عِلم الروبوت

د. محمد أحمد عبد الرحمن عنب/ مصر

تَمَيَّزَت الحضارة الإسلاميّة بعراقتها وأصالتها، وكوْنها مَنبعًا لمعظم الاختراعات والاكتشافات، فقد ازدهرت الحَركة العِلميّة في العصر الإسلامي على أيدي مجموعة من العُلماء المسلمين في العُلوم والفنون كافّة، والذين استطاعوا أن يُصدِّروا هذه العُلوم إلى الغرب، ومن ضِمن هذه العلوم عِلم يُعرف بعلم الحِيَل؛ ويُقصد به ميكانيكيّة عَمل الآلات ذَاتيّة الحَركة أو بالجُهد اليَسير، وهو عِلم قَديم اهتمَّت به الشعوب السَابقة مِثل قُدماء المِصريين والصِين والإغريق والرُومان، ويُعتبر الإغريق هم أوَّل من ألّف الكُتب المُختلفة في هَذا العِلم مثل؛ كتاب إقليدس في الثقل والخِفّة، وكُتب أَرشميدس التي تَهتمّ ببناء الآلات المُتحركة التي تَستعمل قُوة دَفع الماء أو الهواء[1].

وقد نقل العرب عن الإغريق هذا العِلم الذي عُرف بعلم الحِيل أو عِلم الحِيل النَافعة؛ حيث بَدأ العُلماء المُسلمون في تَطبيق مَعارِفهم النَظريّة في الاستفادة منها في كُل ما يَخدم الدين، ويعنون به الطُرق التي يَتحايلون بها عَلى الظُروف الصعبة لتَحقيق غَرض من الأغراض؛ بمعني تَوفير القوة والجُهد البَشري والتَوسُّع في القوة الميكانيكيّة، وكانت الغاية منه هي "الحُصول على الفِعل الكَبير من الجُهد اليَسير"[2].

وقَد ازدهر عِلم الحِيل والهَندسة الميكانيكيّة في العَالم الإسلامي مُنذ القرن 3هـ/9م عَلي يَد

(1) يونج ولاثام، سيرجنت، الدين والتعليم والعلم في العصر العباسي، ترجمة قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006م، ص340.

(2) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1970م، ص67.

كَوكبة من العُلماء أَبرزهم الأخوة الثّلاثة "بنو موسى بن شاكر"؛ الذين اشتُهروا بالرِياضيات والهَندسة، ولهم كتاب مُهم في عِلم الحِيل يُعرف باسم "حِيل بني موسى"، ومن أبرز الإنجازات التي أَنجزها العُلماء المُسلمون في هَذا المَجال؛ الإنسان الآلي الذي يُعرف الآن بالربورت؛ والذي يَرجع الفَضل في اختراعه إلى عَالم الرِياضيات والهندسة الميكانيكيّة العَالم المُسلم بَديع الزمان الجزري، والذي أَذهل عُلماء الغَرب بأَفكاره العِلميّة واختراعاته التي أحَدثت ثورة في المِيكانيكا الهَندسيّة(لوحة رقم 1).

العالم الجزري؛ هو بَديع الزمان أَبُو اَلْعِزِ بْنُ إِسْماعِيلِ بْنُ الرَّزاز الجزري، ولد في (جزيرة ابن عمر) ومنها جَاء لقبُه "الجزري"، وكَانت هذه الجَزيرة جُزءًا من بلاد الشام، وتَتبع اليوم تُركيا، ويُعتقد أنّه ولد عام (561هـ- 1165م)، وتُوفي عام (607هـ- 1210م)، حَفظ القُرآن الكريم والأحاديث الشريفة، وقَرأ كُتب عُلماء اليونان والهند، وقَرأ مُؤلفات إقليدس وأَرخميدس، وقَرأ ما كَتبه العُلماء العَرب ومِنهم البَيروني والخَوارزمي



لوحة رقم (1) تصور للعالم بديع الزمان أَبُو اَلْعِزِ بْنُ إِسْماعِيلِ بْنُ الرَّزاز الجزري.

والفَارابي وابن سينا وابن الهيثم وغيرهم، وتَأثّر بكتب بني موسى، وتَميَّز في دراسة علم الحيل، وتَمكّن من اختراع بعض الآلات المِيكانيكيّة التي تُساهم في تَوفير جُهد الإنسان كآلات رَفع المِياه والنَّوافير والسَّاعات وأواني الحِيل وغَيرها.

واشتُهر ابْنُ الرَّزاز الجزري بإختراعاته العَجيبة؛ وعَمل مُهندسًا في دِيار بكر، وهي منطقة تابعة للدولة الأيوبيّة، وقد شَمله حُكام دِيار بكر من بَني الأرتق برعايتهم إلى أن أَصبح كَبير مُهندسي المِيكانيكا في البلاط، وقد أمضى 25 عامًا في خِدمتهم[3]، وفي ذات ليلة قَال الأمير نَصيرالدين بن أرتق للجزري: "كرهتُ أن يَصبَّ المَاء على يَدي خادم أو جارية كَي أتوضّأ به، فهل لَديك حِيلة للوضوء بالماء دُون أن يَصُبّه أَحد لي؟؟"، ومن هُنا جَاءت فِكرة الإنسان الآلي الذي يَعمل بطريقة مِيكانيكيّة مُبرمجة له مُسبقًا للمُساعدة في بعض الأُمور، وبالفعل صَنع له بَديع الزمان الجزري آلة على هَيئة غُلام يَصبّ عَلى يَد المَلك مَاءً ليَتوضّأ؛ وهو غُلام من نحاس مُنتصب القَامة ويَده اليُمنى مُمدودة وتَحمل إبريقًا، وعَلى غِطاء الإبريق طَائر وبُلبلة الإبريق مُرتفعة مَحنيّة إلى أسفل كَرَقبة الطَاووس، وفي اليَد الأُخرى منشفة؛ يُؤتى بهذا الغلام عِند حَاجه المَلك إلى الوضوء، فيُسمع للطَائر صوت ثم يَفيض من بُلبلة الإبريق مَاء بمقدار مُعيَّن يَتوضّأ به المَلك، وعند آخر وُضوئه يَمدّ الغُلام يَده اليُسرى للمَلك

(3) https://mawdoo3.com/ابن_الرزاز_الجزري

بالمنشفة والمِرآة والمشط، ثم يُعيدهنّ الملك إلى يَد الغُلام، والعصفور يُغرِّد دون حاجة إلى خادم أو جارية[4](لوحة رقم 2).



لوحة رقم (2)

الإنسان الآلي الذي يَعمل بطريقة ميكانيكيّة، والذي عُرف بآلة الوضوء.

المصدر: مخطوط الجَامع بين العلم والعمل النّافع في صِناعة الحِيل.

وللعالم الجزري مُؤلفات عَديدة؛ لعلَّ أَهمّها وأَشهرها كتاب "الجامع بين العلم والعمل النّافع في صِناعة الحِيل" والذي انتهي منه عام 1206م، واستغرقت كتابته 25 سنة من الدراسة والبحث، وتُرجم هَذا الكِتاب عَام 1974م وعُرف في أوروبا بـاسم كتاب "الحِيل الهندسيّة"، وقد جَمع ابن الرزاز أفكاره الهَندسيّة في هَذا الكتاب الذي أهداه إلى الأمير نَصيرالدين محمود بن أرتق وذلك في مَدينة آمد (ديار بكر شَمال سوريا) وكان ذلك زمن الخليفة العَباسي الناصر لدين الله أبوالعباس أحمد[5]، ويُلخِّص الكِتاب مُعظم المَعارف المُتراكمة عن الهَندسة الميكانيكيّة، ويُعتبر الأَهمّ من نَوعه بَين المُصنَّفات العَربيّة الإسلاميّة، وتكمن أهمية هذا الكِتاب جُزئيًّا في ما يَتضمّنه من وصف دقيق لعدد خَمسين آلة موضَّح بها صَناعتها وتَركيبها والأجزاء المُكوِّنة لها، وجَاءت مُحلّاة بلوحات مُلوّنة، وعَرضِه بطريقة مُفصّلة؛ ممّا مَكّن الصُنّاع من بَعده أن يَستفيدوا من عِلمه، وشَملت مَوضوعات كِتابه السّاعات والنّافورات والآلات الموسيقيّة ذَاتيّة التَحكُّم وآلات رَفع المِياه والآلات الأخرى المُتنوّعة[6].

وجَاء فيه وَصف لأَحد النَّماذج للإنسان الآلي الذي ذكرها الجزري؛ ويَأخذ شكل إبريق كَبير تَمسكه أُنثى رَاكعة تَقف في منصّة يَعلوها قُبّة، ويَعلوه طَائر، وبمُجرّد أن تنطلق صَافرة الطير، يَصبّ الماء في حُوض أسفله يَأخذ شَكل بَطة، حيث تُستخدم هذه المياه للوضوء أوالاغتسال، وتَنصرف هذه المِياه مِن خلال ذِيل لهَذا الحُوض في حَاوية مُخبّأة تَحت المنصّة، وقد عَرَّفت

(4) علي عبدالفتاح، أعلام المُبدعين من علماء العرب والمسلمين، مكتبة ابن كثير، دار ابن حزم، ج1، ط1، 2010م، ص589-586.

(5) محمد فارس، موسوعة علماء العرب والمسلمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 1993م، ص67.

(6) دونالد ر.هيل، العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 2004م، ص167-166.

المَراجع الأجنبيّة هذه الآلة أو هَذا الجِهاز بأنه جِهاز غَسل اليَد أو آلة سَكب المِياه للوضوء(لوحة رقم 3).



لوحة رقم (3)

ومن ضِمن الأمثلة التي ذَكرها الجزري في مخطوطه، نَموذج آخر للإنسان الآلي يُعرف بـ(مُقدِّم الشَّراب الآلي)؛ وصِفته تِمثال من النحاس لغلام يَحمل في يَده اليُمنى كَأسًا وفي يَده اليُسري قَارورة مِياة يَصُبّ منها المَاء في الكأس في حَركة مِيكانيكيّة رائعة تُوضّح تَفصيل طَريقة حَركة الجِسم واليَدين، ويَظهر عَلى يَمين المخطوطة النص الشَارح والمُفصل لآليّة استخدام هذه الآلة الذي كُتب باللغة العربيّة(لوحة رقم 4).



لوحة رقم (4)

نَموذج آخر للإنسان الآلي يُعرف بمُقدِّم الشَّراب الآلي.

المصدر، مخطوط الجَامع بين العلم والعمل النّافع في صِناعة الحِيل

المحفوظ في مَكتبة جامعة إستانبول بتركيا تحت رقم 3713

وقد بَلغ العالم الجزري قمة الإبداع في أَعماله بصِناعته لنُسخة بِدائيّة من الألعاب التي صُنعت بصورة إنسان، وتَعمل بوظيفة مُبرمجة لها مُسبقًا؛ فَقد صَنع فِرقة مُوسيقيّة تَعمل بقوّة الماء، وتَطفو عَلى سَطح الماء، وتَعزف الموسيقى في الحَفلات، وتَتكوَّن هذه الآلة الغريبة من فِرقة رُباعيّة تَضم عَازف قِيثارة، وعَازف فلوت، وقَارعي طبول، يُرافقهم فَريق من المُجذّفين مُهمتهم تَحريك الآلة في البُحيرة، وقد صُنعت هذه الآلة خِصيصًا لتَسلية ضُيوف البَلاط المَلكي في دِيار بكر، وقد اعتمدت هذه الآلة في عَملها عَلى أسطوانة

مُزوَّدة بأوتاد، وعِند دَورانها تُحرك مَجموعة مِن الرّافعات والأذرع فتُنتج أصواتًا مُختلفة، وصَمّم الجزري هذه الأوتاد بحيث يُمكن تَبديلها لتُنتج أغانٍ مُختلفة[7]، وقد وَصف "مَارك إي رتشمان" آلة الجزري هذه في كِتابه تَاريخ تَطوُّر الإنسان الآلي حَيث قَال: "عَلى عَكس الإغريق، فإنَّ الأمثلة العَربيّة للإنسان الآلي لا تَعكس تَطوُّرًا مُفصّلًا في التّصميم فَحسب، بَل تَعكس تَوجُّهًا لاستخدام المَوارد المُتاحة لرَاحة الإنسان"(لوحة رقم 5).



لوحة رقم (5)

نَموذج لِفرقة الجزري الموسيقية.

المصدر، مخطوط الجَامع بين العلم والعمل النّافع في صِناعة الحِيل

المحفوظ في مَكتبة جامعة إستانبول بتركيا تحت رقم 3713

ومن أشهر ما تَضمَّنه مخطوط الحيل الهندسيّة للعالم الجزري أيضًا "ساعة الفيل" الرّائعة؛ والتي تُعتبر أَدقّ ساعة من نوعها في التاريخ، وتَعتمد على فكرة الذاتيّة الحَركيّة والإنسان الآلي؛ فهي ساعة عَلى شكل فيل، وقد استُخدمت في هذه الساعة أشكال وعَلامات تُعبِّر عن تَنوُّع البشريّة وطَبيعة عَالميّة الإسلام، كَما تَعكس مُساهمات الأمم والثّقافات الأُخرى؛ فالفيل إشارة للهند، وطائر العَنقاء إشارة لِمصر القديمة، بالإضافة للسِجادة الفَارسيّة، وشكل التنّينات الصينيّة، وفي الأعلى رَجل مُعمَّم يُعتقد أنه إشارة إلى صَلاح الدين الأيوبي رَمز للحضارة العَربية الإسلامية.

وتَعتمد آليّة التُوقيت في هذه الساعة عَلى دَلو مَملوء بالماء مُخبَّأ داخل الفيل، ويوجد داخل هذا الدَّلو وعاء عَميق عَائم في الماء مَع وُجود ثُقب صَغير في الوسط، ويَستغرق الوعاء نصف ساعة لكي يَتمّ تَعبئته بالماء، وعِندما يَمتلئ هذا الوعاء يَقوم بسحب سِلسلة مُتَّصلة به؛ مِمّا يُؤدي لتَحرير كُرة تَسقط في فم الثُّعبان فَيَتأرجح هَذا الثُعبان نَحو الأمام، وفي الوقت نفسه يقوم نِظام السَلاسل بسحب اليد اليُمنى أو اليُسرى لسَائق الفِيل لَيقرع بها الطَّبل مُعلنًا عَن مرور نِصف ساعة، بعد ذلك يَعود الثُعبان إلى وَضعيّته السَابقة ويَتمّ رفع الوعاء من المَاء لتَتكرر العمليّة مَرّة أُخرى[8](اللوحتان رقم 6،7).

(7) https://www.arageek.com/2015/04/02/robots-of-middle-ages.html.

(8) https://www.syr-res.com/article/7285.html.





لوحة رقم (7)

نموذج محاكاة لسَاعة الفيل

وكَيفية عَملها ضِمن مُجمع ابن بطوطة في دبي

المصدر، https://www.3alamtaney.com/67280

لوحة رقم (6)

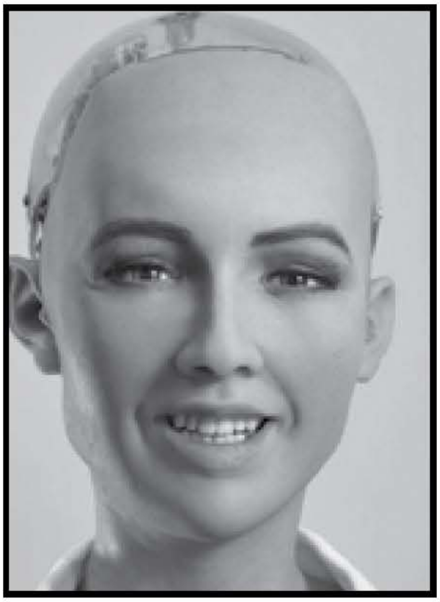
سَاعة الفيل للجزري

المصدر، مخطوط الجَامع بين العلم والعمل النّافع في صِناعة الحِيل

المحفوظ في مَكتبة جامعة إسنابول بتركيا تحت رقم 3713

وتَطوَّرت فِكرة الإنسان الآلي عَبْر العُصور التَّاريخيّة، وطَوَّرها الغرب، وعُرف باسم "الروبوت"؛ وهو مُصطلح يُقصد به آلة قادرة على القِيام بأعمال مُبرمجة سلفًا[9]، وتُعرِّف المَراجع العَربيّة الروبوت بمصطلح "إنسالات" وهو دَمج لكلمتي "إنسان"، "آلي"، كما عُرف أيضًا باسم "جسمال" وهو دَمج لكلمتي "جسم"، "آلي"، وقد ظَهرت كلمة "روبوت" لأوَّل مرة عام 1920م، في مسرحيّة الكَاتب المَسرحي التِشيكي "كارل تشابيك"، التي حَملت عِنوان "رجال رسوم الآليّة العَالميّة"، وتَعتمد فِكرة عَمل الروبوتات الحَديثة عَلى نِظام تَمييز وتَحليل الأصوات المَسموعة في عمليّة تَحويل للإشارات الصَوتيّة التي يَتم التقاطها إلى مَجموعة من الكَلمات المَكتوبة المَفهومة للإنسالات، والمَخزّنة في بَرمجيّاتها، ويُطلق عَلى هذه العَمليّة "مُعالجة اللغات الطَبيعيّة"[10]، وتُعتبر "الروبوتر صُوفيا" أَحد أَذكى الروبوتات في العَالم، وتُمثل ثَورة في تكنولوجيا الذَكاء الاصطناعي، فهي أَشهر مَا وَصل له العِلم في تَصنيع الروبوتات وأكثرها شبهًا بالبشر، وقد صَمّمته شركة "هانسون روبوتيكس" المَوجودة في هونغ كونغ عام 2015م، وتَتميّز "روبورتر صُوفيا" بالذكاء الاصطناعي ومُعالجة البيانات البَصريّة والقُدرة عَلى تَمييز الوجوه، وعلى الإجابة عن أسئلة مُعيَّنة وإجراء حِوارات بَسيطة في مَواضيع مُحدَّدة[11](لوحة رقم 8).

ومع التطوُّر الهائل في صِناعة الروبوتات في العالم، إلّا أنَّ العَالِم الجزري يَبقى هو صَاحب الدَّور البَارز في أصل وتَطوُّر صِناعة الروبوتات، وإليه يَرجع الفضل في ما وَصلت إليه الحَضارة الغَربيّة من تقدُّم، فاستحقَّ أن يُلقب بجدارة بـِ"أبو الإنسان الآلي" تَقديرًا له ولإسهاماته العِلميّة في خِدمة البَشريّة، وما زال كِتابه "الحِيل الهَندسيّة" الذي تَتوزَّع نُسَخه في مَتاحف أوروبا يُمثِّل المَرجع الأول لعلماء الميكانيكا في العالم مُخلِّدًا ذِكري حَضارة عَظيمة أَبدعها المُسلمون ■

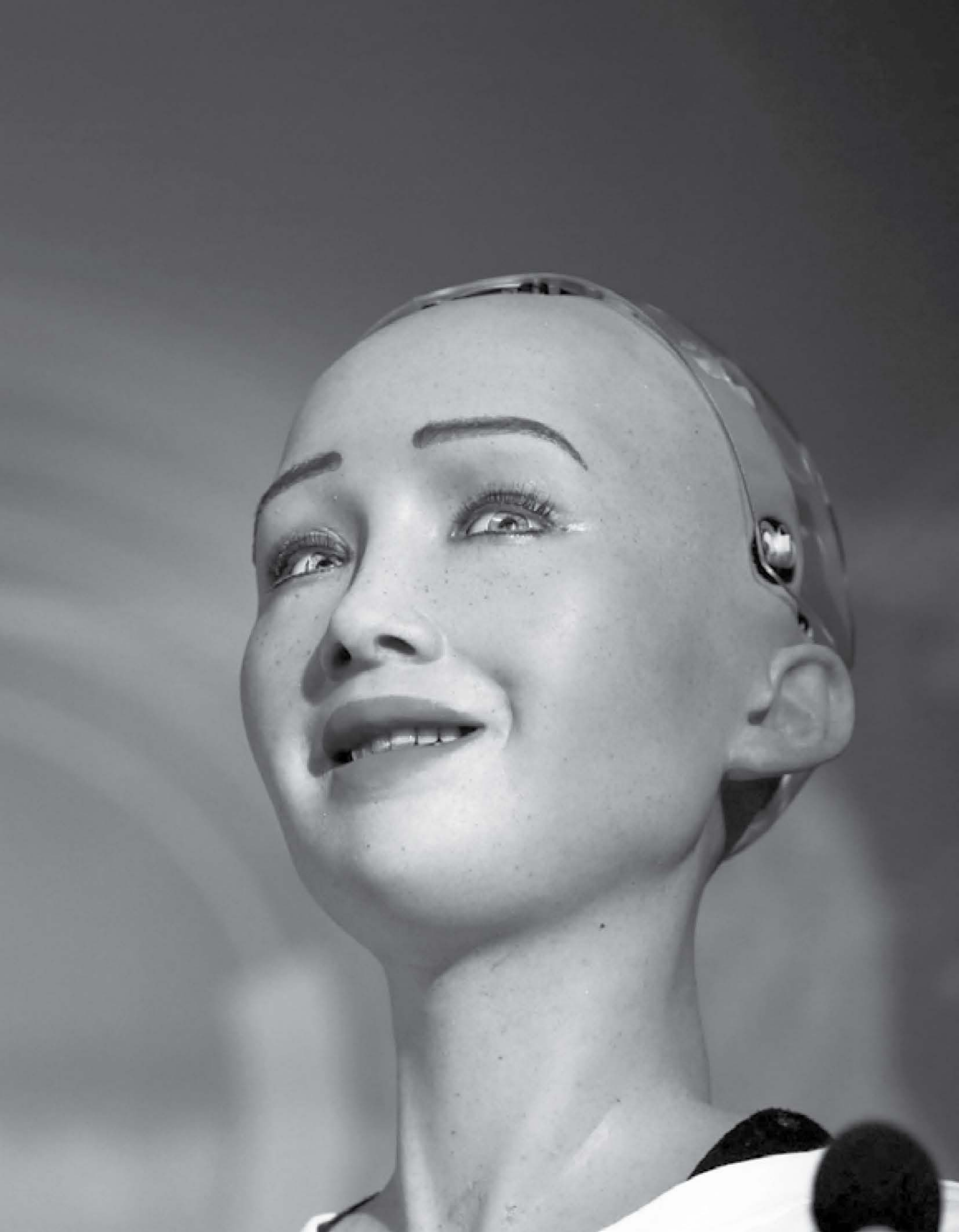


لوحة رقم (8)

روبوت "صوفيا"

(9) Margaret Rouse, "robot"، WhatIs.com, Retrieved 23-1-2017.

(10) https://ar.wikipedia.org/wiki/روبوت



من عواقب الثورة البيوتكنولوجيّة..
نهاية الإنسان

د. عثمان المودن/ المغرب

إنَّ المتتبِّع للأحداث العالميّة الأخيرة سيلحظ دون شكّ أنّ بيئتنا تغيَّرَت بفعل التّكنولوجيا وما رافقها بشكل غير مسبوق؛ ذلك أنَّ "منتجات العلم والتّكنولوجيا قد حوَّرت كلّ شيء من حولنا، فنحن الآن نعيش حياة جديدة تمامًا لم تكن موجودة منذ قرن مضى، وهو ما يفرض علينا التكيُّف مع هذا "الذكاء الاصطناعي" بغية السّيطرة على ما خلقه الإنسان بيده لتحسين تواجده والقضاء على الفقر والمرض وتسريع الإنتاج، هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية هناك جانب آخر مظلم لهذه الثورة التكنولوجيّة وهو ما سيؤول إليه مصير الإنسان، والذي جعل مجموعة من المفكّرين يتنبّؤون بزواله أو استعباده والانتقال إلى عصر أو زمن ما أصبح يعرف بـِ"ما بعد الإنسان"؛ وهو الزّمن الذي سيصبح فيه الإنسان عبدًا للتّقنية الرقميّة وأسيرًا للآلات الذكيّة، هذا الموضوع عالجه الكاتب الأميركي "فرانسيس فوكوياما" في كتابه "نهاية الإنسان: عواقب الثورة البيوتكنولوجيّة"، وهو كتاب صادر عن دار سطور المصريّة سنة 2017، قام بترجمته أحمد مستجير من الأصل الإنجليزي: "OUR POSTHUMAN FUTURE: Consequences of the Biotechnology Revolution".

والكتاب يقع في 290 صفحة من الحجم الكبير قسّمه الكاتب إلى ثلاثة أجزاء، كلّ جزء يضمّ مجموعة من الفصول لا تقلّ عن ثلاثة، بالإضافة إلى مقدّمة وخاتمة، كان يهدف من خلاله كما يتبيّن من المقدّمة إلى التّأكيد على أنّنا لم نقترب من نهاية العلم، بل الحقّ أنّنا على ما يبدو نعيش في جوف مرحلة هائلة من التقدُّم في علوم الحياة، ليس ثمّة نهاية منظورة

للعلم، لكنّ التّاريخ تاريخ الإنسان الذي نعرفه قد ينتهي مع تقدُّم العلم الذي لن ينتهي، أثمة احتمال حقيقي في أن يتسبّب هذا الفيض الغزير المتلاحق من المعارف الوراثيّة والبيولوجيّة في أن ينتهي جنس البشر ليظهر منّا جنس بشري جديد ينقلب علينا فنفنى؟ هل سنُقتل بسبب المعرفة التي اكتسبناها؟(ص9).

في الجزء الأوَّل "السُّبُل إلى المستقبل" أكّد الكاتب أنّ أخطر ما تُهدِّدنا به البيوتكنولوجيا المعاصرة هو احتمال أن تغيِّر الطبيعة البشريّة، ومن ثمّ تدفع بنا إلى مرحلة ما بعد البشرية من التاريخ، لأنَّ الطبيعة البشريّة موجودة، هي مفهوم ذو مغزى، وفّر استمراريّة وطيدة لخبرتنا كجنس، فالطبيعة البشريّة مع الدّين هما ما يحدّد أهمّ قيمنا الأساسيّة، الطبيعة البشريّة بحسب رأيه تشكِّل وتقيِّد الصُّور المحتملة للنُّظم السياسيّة، لذا فإنّ أيّ تكنولوجيا لها القدرة على إعادة تشكيل ما نكوّنه، ستقود إلى عواقب وخيمة في يوم من الأيام، فقد يتّضح في آخر الأمر أنّ قدرة التّكنولوجيا أقلّ ممّا يبدو لنا اليوم، أو أنّ تطبيقاتها عندما تطبَّق ستتَّسم بالاعتدال والحذر، لكن هناك من بين أسباب عدم تفاؤلي -والقول للمؤلف- حقيقة أنّ البيوتكنولوجيا تمزج في حزمة واحدة مناقب صريحة بمثالب خبيثة بحيث يصعب التّمييز بينهما.

هكذا إذن، سننتقل بحسب "فوكوياما" إلى زمن جديد هو زمن "ما بعد الإنسانيّة" الموجودة ضمنًا في كثير من جداول أعمال البحوث البيولوجيّة المعاصرة، وضمن التكنولوجيات الجديدة الناشئة من مختبرات الأبحاث والمستشفيات سواء تعلَّقَ الأمر بعقاقير تغيير المزاج، أو مواد زيادة كتلة العضلات، أو عقاقير محو الذاكرة الانتقائيّة، أو الفحص الجيني قبل الولادة، يمكن بسهولة أن تستخدم لتعزيز القدرات البيولوجية للبشر وتخفيف حدّة الأمراض، فالجنس البشري هو جنس ضعيف في نهاية المطاف، أمراضه تتطوّر باستمرار، يعاني من القيود الماديّة، ويعيش حياة قصيرة، بالإضافة إلى الغيرة، العنف، والقلق المستمرّ، تبدو مشاريع "البَعد إنسانيّة" منطقيّة وجذّابة، ولكنّ "فوكوياما" لديه نظرة مختلفة؛ حيث يذهب إلى أنّ المجتمعات قد لا تقع فريسة سهلة لنظرة دعاة ما بعد الإنسانيّة ولكنّهم قد يقعون في شراكها دون إدراك، نظرًا للمغريات البيولوجيّة التي يقدّمها أنصارها بثمن أخلاقي فادح.

وفي هذا الجزء أيضًا أشار "فوكوياما" إلى أنّ التنبّؤ التّكنولوجي أو ما ستكون عليه البشريّة في المستقبل أمر صعب للغاية ومحفوف بالمخاطر، لاسيّما إذا كنّا نتحدَّث عن واقع قد يحدُث بعد جيل أو اثنين، وعلى الرّغم من ذلك فمن المهم أن نعرض بعض السّيناريوهات لمستقبلات محتملة تقترح مجموعة من النّتائج، بعضها سيظهر على الأغلب وبعضها الآخر قد لا يتحقّق أبدًا، المهم من هذا كلّه هو أنّ البيوتكنولوجيا قدّمت آثارًا ستكون لها عواقب على السّياسة الدّولية، فما نحياه اليوم ليس ببساطة مجرّد



ثورة تكنولوجيّة فقط، وإنَّما هي ثورة في علم الحياة الأساسي، فهي تعتمد على النّتائج وعلى التقدُّم الذي تمّ في عدد من المجالات المرتبطة بجانب البيولوجيا الجزئيّة؛ هي تعتمد على علم الأعصاب الإدراكي، وراثة العشائر، وراثة السلوك، السّيكولوجيا، الأنثروبولوجيا، البيولوجيا التطوريّة، علم عقاقير الأعصاب. لكلّ مجالات التقدُّم العلمي هذه تضمينات سياسيّة محتملة، لأنّها تعزّز معرفتنا، ومن ثمّ قدرتنا على منابلة أصل كلّ السّلوك البشري.

وفي ختام هذا الجزء الأوّل أكّد "فوكوياما" أنّه من الواجب علينا أن نقلق من البيوتكنولوجيا ومن هذا التقدُّم التّكنولوجي الهائل بصفة عامّة، لأنّ الإنسان في طريقه -بحسب ما يظهر- نحو بناء كيانات تكنولوجيّة تتفوّق عليه في الذكاء، وبذلك سيدخل العالم إلى نظام جديد، سيلفظ في غمضة عين كلّ القواعد السّابقة على وجوده، ويصبح مختلفًا بصورة جذريّة عن النّظام القائم الآن، حيث ستزداد وتيرة الإنجازات التقنيّة بصورة تقضي على أيّ أمل في السّيطرة عليها، وسيمكن عند ذلك تحقيق إنجازات -كان يستغرق تحقيقها عدّة قرون- في ساعات معدودة، ولكن في الوقت نفسه سيصبح الإنسان نفسه بلا حول ولا قوّة أمام تلك الكيانات التكنولوجيّة التي تتفوّق عليه، تمامًا مثل ما حدث للحيوانات عندما ظهر مَن هو أكثر منها ذكاءً، فسخّرها لخدمته، وربّما تقرِّر الحكومات حينئذ أنّه لم يعُد هناك حاجة للمواطنين، فالكيانات التكنولوجيّة تفعل كلّ شيء.

في الجزء الثّاني "أن نكون بشرًا" أسهب الكاتب في الحديث عن الكرامة البشريّة، معتبرًا تحويل الإنسان إلى آلة أمر مناقض لهذه الكرامة التي سعى إلى محاولة تثبيتها منذ آلاف السنين، لكن في المقابل -وفي إطار تثبيت هذه الكرامة- يرى "فوكوياما" أنّه على الدّولة أن تدعم التكنولوجيا التي تسمح لنا في المستقبل أن ننجب أطفالًا أكثر ذكاء، أكثر صحّة، أكثر طبيعيّة، فالأغلب أن تكون تكنولوجيا التّعزيز الوراثي مكلفة وأن تتضمَّن بعض المخاطر، ولكن حتّى ولو كانت رخيصة نسبيًّا ومأمونة فسيعجز الفقراء أو منخفضو التّعليم عن الانتفاع بها، وعلى هذا فلا بدّ من تقوية دوْر الدّولة في الحرص على استفادة الجميع من هذه التكنولوجيا.

وفي هذا الجزء أيضًا لم يفُت الكاتب أن يعبِّر عن قلقه المرتبط بمصير الإنسان المعاصر، والذي سوف تبتلعه الآلة الذكيّة والتكنولوجيا

الرقميّة التي اخترعها بيده، فصارت متدخِّلة في إنسانيّته، متوقّعًا أن يصير الإنسان عبدًا وأن تصير الآلة سيّدًا، وذلك عندما تغدو هذه الآلة دقيقة في عملها ولا تخطئ أبدًا، كما لم يُخْفِ "فرانسيس فوكوياما" قلقه من آخر الانجازات العلميّة المتطوِّرة التي توصَّلت إليها العلوم البيوتكنولوجيّة خاصّة علم الأعصاب والدّماغ، والتي قد تؤدّي إلى تغيير طبيعة الإنسان، وهذا يعني أنّ العالم سائر بشكل مباشر أو غير مباشر، نحو هدف محدَّد بدقّة، ألا وهو تحقيق الحريّة والدّيمقراطية والنّظام الليبرالي التعدُّدي بصفته أفضل نظام للبشر وآخر نظام، فليس بعد الديمقراطيّة إلا الديمقراطيّة، وليس ما بعد الحريّة إلا الحريّة، وبالتّالي فالتّاريخ سوف يصل إلى نهايته، إلى غايته ومبتغاه، بعد تعميم النّظام الديمقراطي على كلّ المجتمعات البشريّة الأخرى التي لم تنعم به حتّى الآن.

وفي ختام هذا الجزء أكّد "فرانسيس فوكوياما" من جديد أنّ المعرفة بكلّ شيء هي أساس الوجود للفرد والمجتمع، وهي ما دفعنا إلى محاولة التحكُّم في العلم مع استحالتها، فإذا استطعنا أن نتحكّم بمسيرة العلم فإنّنا سنتحاشى بالطبع الكارثة المتوقّعة، وإذا لم نستطع فسوف نسير نحو مصير مجهول، لا يعلم إلّا الله شكله ونوعيّته، والواقع أنّ نتائج علم البيولوجيا العصبيّة سوف تنعكس على النّظام الاجتماعي والسّياسي وليس فقط على طبيعة الإنسان وخلاياه ومورثاته الدماغيّة والعصبيّة، وهو ما سيؤدّي حتمًا إلى عالم أقلّ مساواة وعدلًا.

في الجزء الثالث "ماذا نفعل؟" أشار "فرانسيس فوكوياما" إلى أنّ الجدل حول البيوتكنولوجيا اليوم يتركّز بين معسكرين؛ الأوّل هو معسكر أنصار حريّة الإرادة، وينادي بأن ليس للمجتمع أن يضع العقبات أمام تطوير التّكنولوجيات الجديدة، أو أنّه لا يستطيع، ويضمّ هذا المعسكر الباحثين والعلماء الرّاغبين في توسيع جبهات العلم، ويضمّ صناعة البيوتكنولوجيا المؤهّلة للاستفادة من التقدُّم التكنولوجي المحرَّر من الأغلال، لاسيّما في الولايات المتّحدة وبريطانيا. أمّا المعسكر الثاني فهو مجموعة مختلطة تشغلها المخاوف الأخلاقيّة من البيوتكنولوجيا، وتضمّ بعض المتزمِّتين دينيًّا، والبيئيّين الذين يؤمنون بحرمة الطبيعة، ومعارضي التّكنولوجيا الحديثة، واليساريّين الذين يقلقهم احتمال عودة اليوجينيا أو حركة تحسين النَّسل، وقد اقترح أصحاب هذا المعسكر حظرًا على مجال عريض من التّكنولوجيات الحديثة، بدءًا من الإخصاب خارج الرّحم وبحوث الخلايا الجذعيّة، وحتّى المحاصيل عبر الجينيّة واستنساخ الإنسان.

وفي إطار إجابته عن السؤال الذي طرحه في بداية هذا الجزء والمتعلّق بما العمل لمواجهة خطر البيوتكنولوجيا، اقترح "فوكوياما" وضع معاهدات دوليّة تلزم الجميع، أمّا إذا بقي الوضع على ما هو عليه، فحتمًا سننتقل إلى عالم ما بعد الإنسانيّة، عالم تختفي فيه فكرة الإنسانيّة المشتركة ■

الثّقافة
بين العالميّة والعولمة

د. مصطفى حكماوي/ المغرب

لَعَلَّ المتتبِّع للشّأن الثقافي في السّنوات الأخيرة سيلاحظ دون شكّ طغيان بعض المواضيع على السّاحة الفكريّة، من هذه المواضيع موضوع العولمة ومخاطرها، بما تتضمّنه من تهديد لسعادة الإنسان ورفاهيّته وشعوره بالاستقرار والطمأنينة، وتهديد لشعوره بالرّضا عن نفسه المستمدّ من احترام هويّته وتفرُّده، هذه المخاطر التي تأتي ممّا يسمّى "ثورة المعلومات"، ومن اكتساح قِيَم المجتمع الاستهلاكي، ومن انتشار ما يمكن تسميته "حضارة السوق"؛ فتحويل كلّ شيء إلى سلعة هو أحد أهمّ مظاهر العولمة، إذ إنّ العولمة في نهاية الأمر هي اكتساح أشياء معيّنة للعالم بأسره، وهذه الأشياء لا تشمل السلع والخدمات حسب، بل تشمل أيضًا الثّقافة والمعلومات، وقيَم المجتمع الاستهلاكي.

وتُعتبر الثقافة، ضمن هذا السّياق، أحد الأوجه التي تشهد اليوم منعطفات جديدة سواء من حيث مضامينها أو من حيث تطوُّراتها محليًّا وعالميًّا. ومن هنا يمكن أن نتساءل: إلى أيّ مدى يمكن أن تتأثّر الثّقافة على الصّعيد العالمي والمحلّي بموجة العولمة؟ وهل نحن على مشارف ثقافة معولمة تتجاوز نطاق الذّات والتّاريخ والخصوصيّات والتصوُّرات؟

والعولمة الثقافيّة، كما أكّد الباحثون، هي الدّخول -بسبب تطوّر الثورة المعلوماتيّة والتقنيّة والاقتصاديّة معًا- في طور من التطوُّر الحضاري يصبح فيه مصير الإنسانيّة موحّدًا أو نازعًا للتوحُّد، وهذا لا يعني أنّ معنى الوحدة هنا ليس التّجانس والتّساوي بين جميع أجزاء العالم والمجتمع البشري، بل إنّها تعني درجة عالية من التّفاعل بين مناطق ومجتمعات بشريّة مختلفة ومتباينة، وبالتّالي ازدياد درجة التّأثير والتأثُّر

المتبادلين.
فالعولمة الثقافيّة إذن تعني بروز ثقافة عالميّة واحدة هي الثقافة الغالبة أو ثقافة المركز التي تمتدّ إلى الأطراف لتغطّي العالم أجمع، وإذا كان بعض الباحثين يرى بالدّخول الطوعي للثقافات المختلفة وانخراطها في الثقافة الغالبة، فإنّ بعضهم الآخر كان أكثر تشاؤمًا حيث تحدّث عن هذه الثقافة العالميّة والتي وصفها بالثقافة الاستهلاكيّة القائمة على القيم الغربيّة الماديّة البعيدة كلّ البعد عن القيم الروحيّة الدينيّة والتي تعمل على تهميش الثقافات التقليديّة، فيما تحدّث طرف آخر من هؤلاء الباحثين عن دوْر الثّورة المعلوماتيّة والتقنيّة والاقتصاديّة التي كانت من الأسباب التي ربطت المصير المشترك للإنسانيّة، وبذلك ازدياد التّأثير المتبادل بين الثقافات على الرّغم من عدم التّجانس في التّأثير والتّفاعل.

إذن، ومن هذا المنطلق، يتَّضح لنا أنَّ دعاة العولمة ومنظّريها يسعون إلى تكوين ثقافة كونيّة عالميّة تتضمّن منظومة من القيَم الشّموليّة والمعايير الموحَّدة تُفرض على العالم كلّه، وهو ما يزيد في طمس معالم الثّقافات الوطنيّة، وإضعافها، وذلك بإظهارها بمظهر العاجز من خلال التّهميش والتّفكيك والإقصاء، فاتحة المجال لفرض فكْرٍ قائمٍ على محصّلات ثورة المعلومات والتّكنولوجيا، وهو ما يؤكّده التوجُّه الحقيقي للعولمة السّاعي إلى إخضاع شعوب العالم لثقافة الشّعوب الغربيّة المسيطرة، بحيث تصبح شعوب العالم النّامي تخضع لمعايير السّوق، وعليه يمكن أن نلحظ عدم توقّف العولمة عند حدود مسيرتها الاقتصاديّة، بل هي تسعى لترويج ونشر مجموعة من القيَم السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، تساعدها على استحداث ضغوط تهدف إلى صياغة مجموعة من القواعد الملزمة أخلاقيًّا في ميدان الثقافة المدنيّة التي تقوم على الديمقراطيّة واحترام حقوق الإنسان، ومن ثمّ تصبح العولمة تمثل تحدّيًا ثقافيًّا حقيقيًّا يقوم على اختراق الثقافات وإلحاقها وصهرها في الثقافة الغربيّة، تحت غطاء الانفتاح الثقافي -غير المشروط- على الآخر، والانتهال من موارده ومكتسباته واكتشافاته العلميّة، لذلك وجب تبيان الفرق بين التثاقف أو عالميّة الثقافة والاختراق الثقافي أو عولمة الثقافة. فالأوّل -أي عالميّة الثقافة- يعني الاعتراف المتبادل بين سائر الثقافات، ومن ثمّ الاعتراف بحقّ الاختلاف الذي هو من أقدس حقوق الإنسان، فالتثاقف يرادف معنى الحوار والتّفاهم، ويجري بين الثقافات على قاعدة النديّة، فيحافظ على شخصيّة كلّ ثقافة وحرمتها الرمزيّة، فيما لا ينطوي الثاني سوى على الإنكار والإقصاء لثقافة الغير، وعلى الاستعلاء والمركزيّة الذاتيّة في رؤية ثقافيّة، ويتلازم الاختراق الثقافي مع العدوان والإكراه، فلا يعبّر فعل الاختراق سوى عن عمليّة إقصاء وتهميش يأباها أيّ انفتاح وأيّ حوار.

فالعولمة ليست سوى السّيطرة الثقافيّة الغربيّة على سائر الثقافات، بواسطة استثمار ما وصلت

إليه العلوم والثقافة في ميدان الاتّصال، ويتمّ بذلك بلورة ثقافة عالميّة تحمل طابعًا خاصًّا تستعملها الفئات المسيطرة للاستفادة منها في العمليّات الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة، ويساعدها على ذلك احتكارها للتقنية والإنتاج الإعلامي على الصّعيد الدّولي، ما يساعدها على تشكيل أنماط محدّدة من الوعي الثقافي، ويمكّنها من فرض نماذجها وفلسفتها عن طريق إنتاج وتوزيع واستهلاك المواد الإشهاريّة والاتّصاليّة.

لقد لعبت الشّركات المتعدّدة الجنسيّات والمسيطرة على أدوات التّقنية الحديثة دورًا بارزًا في تغيير اتّجاهات الأفراد سواء داخل المجتمع الغربي ذاته، أو خارجه، وكان التّأثير الأكبر على الفئات الشّعبيّة في المجتمعات التّقليديّة التي تتغلغل فيها الثقافات الغربيّة الموجَّهة.

هكذا إذن نخلص إلى أنّ العولمة الثقافيّة ما هي إلا السّيطرة الثقافيّة الغربيّة على سائر الثقافات، بواسطة استثمار مكتسبات العلوم والثقافة في ميدان الاتّصال، وهي التّتويج التّاريخي لتجربة مديدة من السّيطرة التي بدأت منذ انطلاق عمليات الغزو الاستعماري منذ قرون، وحقّقت نجاحات كبيرة في إلحاق التّصفية والمسخ بثقافات جنوبيّة عديدة وبخاصة في أفريقيا وأميركا الشماليّة والوسطى والجنوبيّة، على أنّ السّيطرة الثقافيّة الغربيّة العامّة تنطوي -في داخلها- على علاقة أخرى من السّيطرة تجعل ثقافات غربيّة عديدة في موقعٍ تبعيٍّ لثقافة أقوى تتمدّد أحكامها على امتداد سائر العالم.

إذن، تُعدُّ العولمة الثقافيّة من أخطر أنواع العولمة، ليس فقط لأنّها تتّصل مباشرة بالوجود أو العدم، الحياة أو الفناء، ولكن لأنّها من أكثر أنواع العولمة تخطيطًا وتدبيرًا، فعمليات تشكيل الرّأي وتوجيهه وصياغة المواقف الخاصّة والعامّة نحو القضايا والأحداث المؤثّرة تتمّ عبْر فعل ثقافي معلوماتي من الدّرجة الأولى، يقوم فيه الإعلام بصناعة الرّأي للإشارة إلى عمليّات التّضليل والتّزييف والخداع والحذف والتّشويه والتّقديم والتّأخير.

نخلص من هذا إلى خطورة العولمة الثقافيّة وتأثيراتها على الجوانب الأخرى كافّة: الثقافة الوطنيّة أو المحليّة، الخصوصيّة الثقافيّة، الهويّة، الانتماء والولاء، العقيدة والدّين، الأخلاقيّات والقيم، العادات والتّقاليد، طريقة التّفكير ونمط الحياة من المأكل والمشرب والملبس والموسيقى والفنّ، مظاهر التّعبير عن الفرح والحزن والسّلوك بوجه عام... وقد عبّر عن خطورة هذا الأمر فوكنر (Faukner) وزير الخارجيّة الكندي الأسبق بقوله: "لئن كان الاحتكار أمرًا سيّئًا في صناعة استهلاكيّة، فإنّه أسوأ إلى أقصى درجة في صناعة الثقافة، حيث لا يقتصر الأمر على تثبيت الأسعار، وإنّما تثبيت الأفكار أيضًا".

وبالنّظر إلى مخاطر العولمة الثقافيّة، كان لا بدّ من ظهور تيّار مُعارض لها استند في رفضه لها على ما يلي:

- عدم صحّة الفكرة التي تقوم على "سوسيولوجيا

التّحديث" إذ إنّ التّبادل الثقافي أمر غير وارد بين ثقافتين غير متكافئتين، كما أنّ الاحتكاك والانتشار الثقافي لم يساعد الدّول الفقيرة في تخطّي مرحلة التخلُّف، ولم يقدّم لنا التّاريخ أنموذجًا لذلك، بل على العكس فإنّ الدول التي اعتمدت على ذاتها هي التي حقّقت خطوات نحو التّقدم (اليابان، الصّين، ماليزيا، إندونيسيا، الهند وغيرها)، بينما ظلّت كلّ الدول تقريبًا التي اعتمدت على غيرها -سواء الولايات المتّحدة أو الاتّحاد السّوفياتي سابقا- كما هي، بل هناك مَن يرى أنّها تدهورت إلى الأسوأ، ومعظم الدول العربيّة تمثل أنموذجًا لذلك حيث وقعت نتيجة الاحتكاك بالغرب خاصّة في ازدواجيّة انفصاميّة ما بين رغبة في تحقيق الانفتاح الاقتصادي وحريّة السّوق، وما بين غريزة الدكتاتوريّة المتسلّطة سياسيًّا واقتصاديًّا؛ ممّا أفرز أنموذجًا موسّعًا من الفساد الاقتصادي والسّياسي أدّى إلى صناعة اقتصاديات هشّة.

- إنّ حالات التّبادل الثقافي غير المتكافئ أدّت تدريجيًّا إلى فقدان الثقافة لأدنى مقوّمات استمراريّتها، ومن ثمّ تفكُّكها وانهيارها، ممّا يخلق إشكاليّة كبرى على صعيد الهويّة، وعلى نمط الحياة الاجتماعيّة جرّاء العولمة الثقافيّة أو ما يطلقون عليه الاختراق أو الغزو الثقافي.

- إنّ الثقافة لا تعولَم، وإنّ أيّ عولمة لها هي في حقيقة الأمر هيمنة لثقافة معيّنة على الثقافات الأخرى، هيمنة تستند فيها تلك الثقافة إلى قوّة من خارج مجال الثقافة، سواء كانت هذه القوة مستمدّة من مجال التّكنولوجيا أو من مجال الاقتصاد أو من القهر السّياسي.

في الختام، بقي أن نشير إلى أنه للحفاظ على الثقافة، وعلى الدَّوْر الإيجابي الذي تؤدّيه في ظلّ المتغيرات المعاصرة، يقترح الكثير من المفكرين ضرورة التّعاطي الإيجابي مع العولمة، فالعالم يضمّ مجموعة من الثقافات واللغات والأعراف المتعدّدة والمتنوّعة، غير "أنّ ثمّة قِيَم ومُثُل عليا تتوحّد حولها هذه الأمم والشّعوب، وتشكّل بالنّسبة لها إرثًا مشتركًا ينبغي حمايته والدّفاع عنه، لقد أصبحت جهود البلدان اليوم تتّجه نحو خلق تنمية مستدامة تضمن لجميع الشّعوب



حياة آمنة في جوّ من الأخوّة والانسجام، وذلك من خلال استثمار توجيه التّنوع الثقافي لصالح جهود التّنمية ومحاربة الفقر والأوبئة التي تجتاح مناطق عديدة من العالم.

إنّ التنوُّع داخل المجتمع الواحد يمكن أن يستغلّ كحافز للتّنمية والاستقرار إذا ما كرّست الجهود الحكوميّة وغير الحكوميّة لذلك، وهو ما يمكن أن يحدث عن طريق خلق برنامج وأنشطة مهتمة بهذا المجال، فالعالم العربي والإسلامي على وجه الخصوص أصبح ينظر إلى العولمة على أساس أنّها أداة للهيمنة والسّيطرة، فليس الانكماش والانطواء على الذات هو السّبيل إلى الوقاية من العولمة، بل يمكن التّعامل مع العولمة على أنّها تطوُّر هائل في التّقنيات ووسائل المعرفة، وأنّ التطور ليس موجّه ضدّنا بالضّرورة، وإنّما هو لصالحنا إن نحن استخدمناه استخدامًا سليمًا يمكّننا من الحفاظ على هويّتنا الثقافيّة في ظلّ تعاطي إيجابي مع العالم والمستجدّات الدّولية في هذا المجال، فالدّول النّامية والتي تعتبر الدّول العربيّة والإسلاميّة واحدة منها، لا يمكنها أن تمنع العولمة الثقافيّة من الانتشار، لأنّها ظاهرة واقعيّة تفرض نفسها بحكم النّفوذ السّياسي والضغط الاقتصادي والتّغلغل المعلوماتي والإعلامي التي يمارسها النّظام العالمي الجديد، لكن تستطيع أن تتحكّم في الآثار السّلبية لهذه العولمة، إذا بذلت جهودًا مضاعفة للخروج من مرحلة التخلُّف إلى مرحلة التقدُّم في المجالات كلّها وليس في مجال واحد حسب؛ وذلك نظرًا للتّرابط بين عناصر التّنمية الشّاملة ومكوّناتها.

إذن، نخلص إلى أنّ العولمة الثقافيّة قد تبدو للوهلة الأولى على أنّها ترك الحريّة المطلقة للثقافات الأخرى لكي تعبِّر عن نفسها، وتنتقل من نطاقها الضيِّق إلى آفاق رحبة وواسعة من العالم وفق فرص متكافئة، بحيث تتفاعل الثقافات في ما بينها في ظلّ ثورة الاتّصالات التي تسهّل من عمليّة نقل الأنماط الحضاريّة والثقافيّة من منطقة إلى أخرى، ولكنّ الواقع يخالف ذلك وينقضه، لأنّ تدفّق المعلومات يجري باتّجاه واحد، أي من الغرب إلى الشّرق، وهناك عدم تكافؤ نتيجة التفوّق الإعلامي، بالإضافة إلى تحصّن الغرب ضدّ التّأثيرات الثقافيّة الأخرى، وخاصّة العربيّة والإسلاميّة، من خلال تشويه صورة الإسلام والمسلمين في نظر المواطن الغربي، فالهدف المعلن للعولمة إذن هو خدمة البشريّة عامّة، وذلك بتوحيد المصير، وإزالة الحواجز الجغرافيّة، وإشاعة القيَم الإنسانيّة وحمايتها، وتوحيد الجهود لتحسين حياة الإنسان، عن طريق نشر التّقنية الحديثة من مراكزها في العالم المتقدّم إلى أقصى أطراف الأرض، والمساعدة في حلّ مشكلات جميع الدّول، وهذه الأهداف هي أقصى ما يتمنّاه المرء، لكن بالنّظر إلى الأمر من زاوية أخرى تتجلّى الأهداف الحقيقيّة للعولمة والتي يأتي على رأسها رغبة المجتمع الغربي في محو هويّات وثقافات الشّعوب الأخرى وتكريس الهويّة الغربيّة لوحدها ■

الحداثة السّائلة

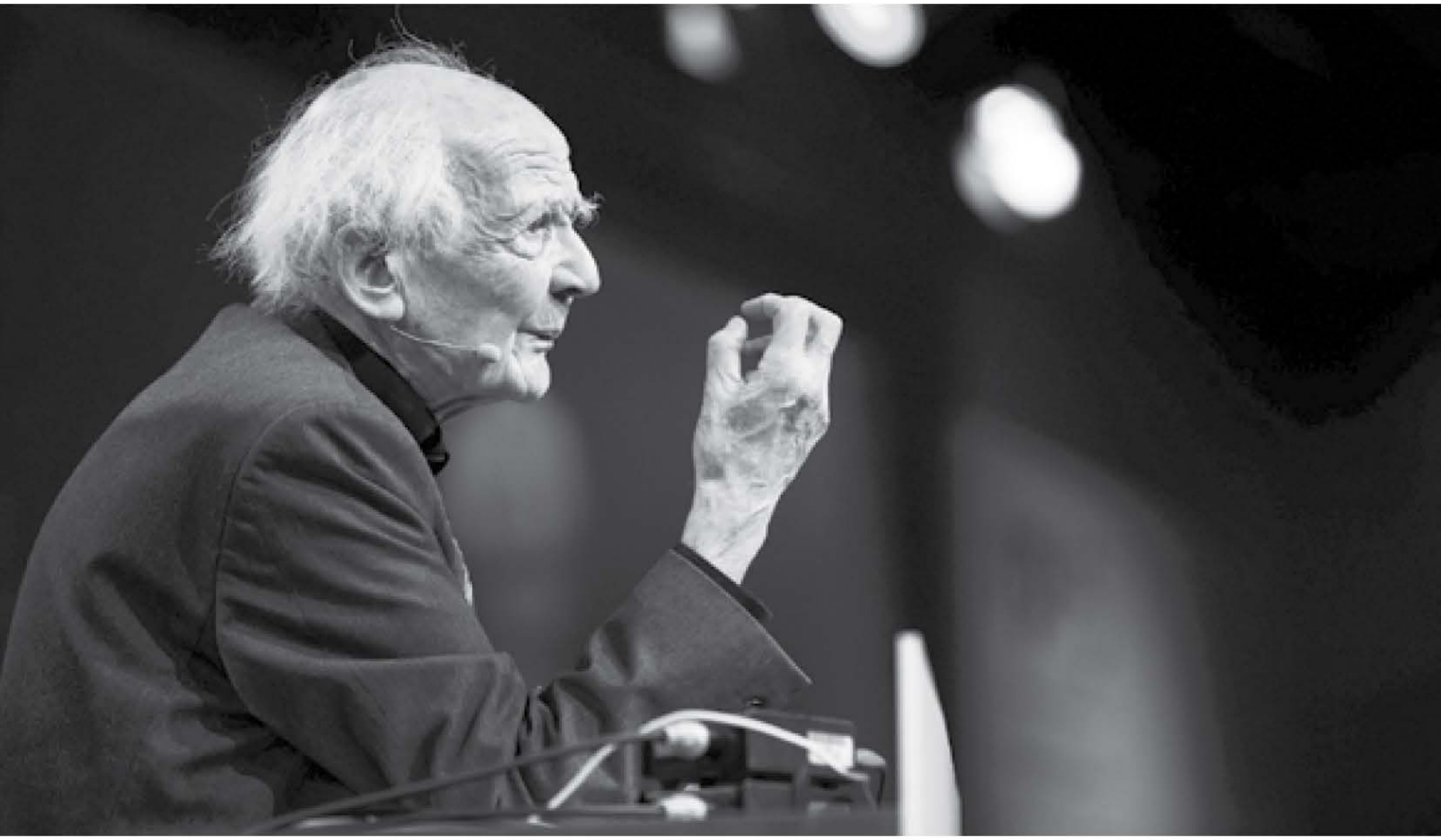
كبديل عن ما بعد الحداثة عند "زيغمونت باومان"

عارف عادل مرشد/ الأردن

"زيغمونت باومان" Zygmunt Bauman (1925-2017)) سوسيولوجي وفيلسوف بولندي، ولد في بولندا سنة 1925 لأبوين يهوديين، كانت يهوديّتهما شأن كثير من يهود أوروبا في القرن العشرين، يهوديّة اسميّة لا يهوديّة معتَقَد وعبادة. وكان من الطبيعي أن يتباعد الأبوان وابنهما عن ذلك الانتماء في ظلّ التطوُّرات التي اجتاحت أوروبا قبل وأثناء الحرب العالميّة الثانية؛ حيث انتمى "زيغمونت" للماركسيّة، وعاش في الاتحاد السوفياتي، وعمل في ظلِّ ذلك الكيان السياسي، كما أنه حارب من أجل تحرير بولندا من الاحتلال النازي إبان الحرب العالميّة الثانية.

درس "باومان" بدايةً علم الاجتماع في أكاديميّة "وارسو" للعلوم الاجتماعيّة، ثم ترك علم الاجتماع ودرس الفلسفة في جامعة "وارسو" -كان علم الاجتماع قد ألغي بشكل مؤقت من المناهج الدراسيّة البولنديّة باعتباره حقلًا معرفيًّا برجوازيًّا- وأكمل "باومان" دراسة الماجستير، وفي العام 1954 أصبح محاضرًا في جامعة "وارسو"، حيث استقرَّ فيها إلى عام 1968، وخلال هذه الفترة أعدَّ أطروحة الدكتوراه في قسم الاقتصاد في جامعة لندن، حيث أعدَّ دراسته عن الحركة الاشتراكيّة البريطانيّة، التي أصبحت في ما بعد كتابه الأوَّل في مجال تخصُّصه.

في العام 1971 خرج "باومان" مطرودًا من بلده بعد أن عارض النظام الشيوعي القائم بها، واستقرَّ في إنجلترا حيث عمل أستاذًا لعلم الاجتماع في جامعة "ليدز"، ومنذ ذلك الوقت كانت كتب "باومان" تُنشر باللغة الإنجليزيّة على وجه الحصر، إلى أن عُدَّ منذ العقد التاسع من القرن المنصرم أحد أبرز أوجه حركة مناهَضَة العولمة. نشر "باومان" ما يقارب سبعة وخمسين



كتابًا، ونحو مائة مقال، وهي أعمال تشمل مجالات مختلفة مثل العولمة، والحداثة، وما بعد الحداثة، والاستهلاك، والنظام الأخلاقي، والبيروقراطيّة، والعقلانيّة، والإقصاء الاجتماعي.

من الواضح إذن أنَّ "باومان" معنيّ في أعماله بالقِيَم وما تعرَّضَت له من هزّات وإعادة تشكيل نتيجة للتطوُّرات السياسيّة أو الاقتصاديّة أو الثقافيّة في عالم شهد ويشهد الحروب والهيمنة الاستعماريّة وتشتيت الجماعات البشريّة، ثم تطوُّرات الاقتصاد الرأسمالي وانتشار التقنية، إلى غير ذلك ممّا أدّى في كثير من الأحيان، وبحسب عنوان أحد كتب باومان (المشتركة)، إلى (العمى الأخلاقي).

وإن كان فهمه وتقدير فكره يعتمد إلى حدّ كبير على استيعاب السّياق الذي نما وأبدع من خلاله؛ وهو سياق أوروبي في المقام الأوّل، فإنَّ ذلك السياق ضروري لفهم عنايته بمتغيّرات العصر على المستويات العلميّة والتقنيّة وأثرها على الإنسان. وتأتي في طليعة تلك العناية انشغاله بما أسماه (الحداثة السائلة) ضمن سلسلة كتبه

المترجمة إلى العربيّة التي تحمل عنوان السيولة وهي (الحداثة السائلة، والحياة السائلة، والحب السائل، والأخلاق في عصر الحداثة السائلة، والأزمنة السائلة، والخوف السائل، والمراقبة السائلة، والشرّ السائل). وقد عُرف عن "باومان" اهتمامه وتخصُّصه في دراسات الحداثة والظَّواهر والتَّجليات المرتبطة بها في العالم المعاصر عمومًا، وفي المجتمعات الغربيّة على وجه الخصوص.

يقسم باومان الحداثة إلى طوْرَين متمايزين: الطَّور الأوّل، وهو ما يسمّيه (الحداثة الصّلبة)؛ وهي تلك التي تم تدشينها في عصر التَّنوير في أوروبا القرن الثامن عشر، وتمخَّضت عنها مفاهيم كبرى مثل (الدولة الحديثة، المجتمع، الثقافة).

أمّا الطَّور الثاني، فهو ما يسمّيه باسم (الحداثة السائلة) -نستطيع أن نطلق عليها أيضًا (الحداثة الثانية) أو (الحداثة الافتراضية)- وهي التي برزت على السطح بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية في أربعينيّات القرن العشرين، ويسمّي الكثير من الباحثين تلك المرحلة باسم (ما بعد الحداثة). أمّا "باومان" فقد اعتاد أن يصفها بالحداثة السائلة، بسبب اعتقاده بأنَّ صلابة المرحلة السابقة قد ذابت وتفكَّكت بفعل الكثير من العوامل والعناصر المتداخلة، ممّا نشأ عنه حدوث (تداخل في الحدود وتراخت السمات وازدادت وتشابَهَت).

ففي تحديده للفرق بين الحداثة الصلبة والحداثة السائلة، يقول "باومان" في كتابه (الحداثة السائلة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2016، ص27):"لا أنظر الآن إلى الصلابة والسيولة باعتبارهما ثنائيّة متعارضة، بل أنظر إليهما على أنهما حالتان متلازمتان تحكمهما رابطة جدليّة. إنَّ البحث عن صلابة الأشياء والحالات هو ما دفع إلى إذابتها، وأبقى على استمراريّة الإذابة، ووجَّه مسارها. فلم تكن السيولة خصمًا معاديًا، بل أثر من آثار البحث عن الصلابة، ولم يكن لها أبٌ سواه، حتى عندما أنكر ذلك الأب أنها ابنته الشرعيّة".

فمفهوم السيولة عند "باومان" يعني انفصال القدرة (ما نستطيع فعله) عن السياسة (ما يتوجَّب علينا القيام به)، أو بكلمات أبسط، فإنَّنا إذا اعتبرنا مرحلة الحداثة الصلبة هي مرحلة الإنتاج والتطوُّر الذي تتحكّم به الدولة وتكبح جماح الأفراد لصالح المجموع، فإنَّ مرحلة السيولة هي مرحلة تخلّي الدولة عن هذا الدَّوْر وفتح السوق أمام الرأسمال الحر والاستهلاك والتَّحديث المستمرّ الذي لا غاية ولا هدف له إلا المزيد من الاستهلاك والإشباع الفوري والمؤقَّت للرَّغبات.

فالرُّؤية الكليّة لكل ما سبق، تتوافق مع المرتكز والمبدأ الأساسي للنظام الاستهلاكي، ذلك المبدأ الذي يتلخَّص في عبارة (اشتَرِ، استعمِل، ارمِ)، حيث تظهر أهميّة تحديد صلاحيّة كل (موضة/ مُنتَج) بوقت معيَّن. فمن الضروري أن تنتهي صلاحيّة كل مُنتَج في فترة زمنيّة محدَّدة، حتى تُتاح

الفرصة لمُنتج آخر ليحلّ بديلًا له. ولهذا السبب فإنَّ (النسيان) يُعتبر واحدًا من أهم عناصر اللعبة الاستهلاكيّة. فكما يقول "باومان": "الحياة الاستهلاكيّة هي حياة من التعلُّم والنسيان السريعين".

فإذا كان المبدأ الأخلاقي للنشاط الإنتاجي -بحسب ماكس فيبر- هو (تأجيل الإشباع)، فإنَّ المبدأ الأخلاقي للحياة الاستهلاكيّة -إنْ تجاوزنا واعتبرنا أنَّ فيها مبادئ أخلاقيّة- سيكون (وهميّة الشُّعور بالإشباع). ومن هنا، فإنَّ شعار تلك المرحلة هو (أن يكون العميل راضيًا)، وفي الوقت نفسه أن تتولّد (حاجات زائفة) متجدِّدة، بحيث يشعر العميل بالحاجة إلى تلبيتها وإرضائها وإشباعها.

وفي زمننا هذا، يرى "باومان" أنَّ الاستهلاك قد تجاوز فكرة السلعة الماديّة إلى استهلاك العواطف والعلاقات الإنسانيّة وتكنولوجيا التواصل، بالصّورة التي أثَّرت كثيرًا على معاني الحياة والحب والأخلاق، وبالطريقة التي جعلتنا مراقبين باستمرار بسبب استهلاكنا النَّهِم للتكنولوجيا الحديثة، ممّا أدى إلى سيولة الخوف تحت وطأة الاستهلاك والقلق ممّا يخبِّئه الغد، وأنتج لنا اضطرابًا أخلاقيًّا أصبح معه الشرّ مبرَّرًا حتى من جانب الدولة.

ويحاول "باومان" في (حداثته السائلة) أن يدرس ظاهرة الفرديّة، وذلك عن طريق ملاحظة العلاقة ما بين رأس المال والأرض والعمل. فبحسب "باومان"، كان النَّمَط السائد في المرحلة الصلبة من الحداثة، هو أنَّ رأس المال يتقيَّد بالأرض تمامًا مثل العمّال الذين يعملون من أجله. أمّا في مرحلة السيولة، فقد اختلف الوضع، فقد أصبح رأس المال ينتقل من مكان إلى آخر في سهولة ويُسر، وفقد ارتباطه بالأرض، ذلك أنَّ حقيبة سفر صغيرة، بوسعها أن تضمّ شيكات ووثائق ملكيّة وسندات لرأس مال أعظم وأضخم المشروعات الاستثماريّة وأكثرها تكلفةً وميزانيّة. هذا الاختلاف دعَمَ روح الفرديّة والاستقلاليّة، وعدم الاحتياج للشَّكل الجماعي التَّقليدي الذي كان سائدًا من قبل.

والأمر الآخر، هو أنَّ مجتمع اليوم قد صار (مجتمعًا متعدِّد القوى)، بحيث لم تعُد هناك قوّة واحدة تستطيع أن تزعم أنَّ معها الحق المطلق أو النفوذ الذي لا حدّ له. وأدّى ذلك إلى غياب فكرة المطلق بشكل كبير، ممّا نتج عنه حالة من التردُّد وضياع الثقة وسيادة اللايقين في نفوس جميع الأفراد. في ظلِّ تلك الظروف الجديدة، فإنَّ جلَّ حياة البشر سيستحوذ عليها القلق عند اختيار الغايات، لا عند البحث عن وسائل الغايات التي لا تستحقّ التفكير.

أصبح العالَم إذن خاليًا من ذلك الأخ الأكبر الذي ذكره "جورج أورويل" في روايته الأشهر (1984)، كما أنه أيضًا لا يوجد الأخ الأكبر الحنون الذي قد يساعدكَ ويحنو عليكَ ويمدّ يد العون لكَ في الظروف الصَّعبة والأوقات الحرجة. ومن هنا أصبح كل ما يتعلّق بمصير الفرد في يد (الفرد) ذاته. فالفرد هو الذي يقرِّر الأشياء التي بمقدوره أن يفعلها، وينمّي هذه المقدرة بأقصى



المُستطاع، ويحدِّد الغايات التي تتوافق وهذه المقدرة، بحيث يتحقَّق له كلّ الرِّضى الذي يبتغيه، وكلّ متعة يمكن أن يتصوّرها العقل أو تخطر على البال. فالأمر بأكمله متروك للفرد.

ويضرب "باومان" مثالًا على دوْر الفرد في عالم اليوم، برجل يجلس على مائدة حافلة بأطباق من أشهى أصناف الطعام، الخيارات كلّها متاحة أمامه في أن يتناول ما يريد وأن يترك الباقي، وهو بطبيعة الحال يأمل بأن يتذوَّق جميع تلك الأطباق، وهنا تظهر أهمّ التحدِّيات أمام المستهلك في عصر الحداثة السائلة، وهي مسألة (تحديد الأولويّات)، فالبؤس الذي يعانيه المستهلك هنا هو مشكلة الخيارات المتعدِّدة، وليست الخيارات النّادرة التي كان يقف أمامها إنسان عصر الحداثة الصلبة.

على أنَّ قارئ "باومان"، بقدر ما تثريه تجربة القراءة وتمتعه، سيلاحظ التكرار الكثير لمفهوم السيولة في كتب صارت تصدر متلاحقة في السنوات الأخيرة، والحداثة السائلة التي صارت مبسمًا على فكر "باومان" تتكرَّر في معظم الإصدارات، ولربّما كان مردّ ذلك إلى جدَّة المفهوم وصعوبة اقتلاع المفهوم البديل الذي استقرَّ في التَّداول، وهو ما بعد الحداثة. ويبدو أنَّنا أمام أنموذج كلاسيكي من نماذج صراع المصطلحات والمفاهيم.

وليس من أمل في أن ينتشر مفهوم "باومان" على الرَّغم من أنه أكثر دقّة من مفهوم (ما بعد الحداثة) الذي لا يقول أكثر من أنَّ الحداثة انتهت، ونحن في مرحلة أتت بعدها. في الحداثة السائلة تحديد أوّلي لطبيعة التغيُّر الذي حدث في تلك المرحلة، تحديد أشبعه "باومان" تفصيلًا وتطبيقًا في كثير من الكتب والمحاضرات التي ألقاها في أماكن كثيرة.

في نهاية هذا التقرير، أستطيع القول، إنَّه من الصعوبة بمكان اختصار كلّ أفكار هذا الفيلسوف النقدي بالنَّظر إلى كثافتها وصعوبة التَّوليف بينها دون تخصيص مدخل تفصيلي لجميع رؤاه حول العنف والهويّة والديمقراطيّة والسياسة والعولمة ■

حكايةُ العربيّ الأخير.. لـ واسيني الأعرج

د. محمود عبابنة/ الأردن

قَبْلَ أيّام انتهيتُ من قراءة رواية "2084 حكاية العربي الأخير"، للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"، طبعة خاصة بفلسطين صادرة عن الدار الأهليّة، وهي رواية لا تخلو من تكرار الفكرة والاستحضار، إلّا أنّها رواية تحاكي عقارب الساعة التاريخيّة المعاصرة، وحُكِيَت برمزيّة ذات تقنية استشرافيّة عالية، لِما ستؤول إليه حال شعوب المنطقة العربيّة في مستقبل الزّمن.

تدور أحداث الرِّواية حول قصة عالم نووي عربي يتمّ اختطافه في مطار "رواسي" بباريس، حيث تتابعه وتترصّده أكثر من جهة، إلّا أنَّ المخابرات الأميركيّة هي التي تفوز بأسره واصطياده، ويتمّ إيداعه القلعة المزروعة في الصحراء العربيّة وعلى مقربة من المضائق البحريّة المهمّة وثروات المنطقة من النفط والغاز واليورانيوم، وتمكِّن القلعة من مراقبة حركة السفن في مضيق هرمز والبحر الأحمر، والتي يتحكّم بها المستبدّ والمعوّق جسديًّا بفعل مشاركته في غزو العراق "ليتل برذر"، وهو يمثِّل أهمّ قوّة مهيمنة في العالم (أميروبا) كنايةً عن أميركا وأوروبا، إلى جانب (أزاريا) والمقصود بها "إسرائيل"، و(أرابيا) والمقصود بها المنطقة العربيّة بشعوبها وصحرائها وبؤسها.

يكلَّف العالم العربي النووي المُحتَجَز في القلعة التي يديرها المستبدّ الغامض "ليتل برذر" بمتابعة أبحاثه حول قنبلة الجيب النوويّة، لاستعمالها في مواجهة التطرُّف والإرهاب الذي تقوده جماعة إسلاميّة متطرِّفة ترفع الرايات السوداء، ويُشار لها في الرِّواية بـِ"التَّنظيم"، يرأسها المسلم الذي يطلق على نفسه (الكوربو)؛ وهو باكستاني في الأصل وخرّيج الجامعات الأميركيّة، ويعمل "التنظيم" كل ما في وسعه لمعاكسة الحضارة

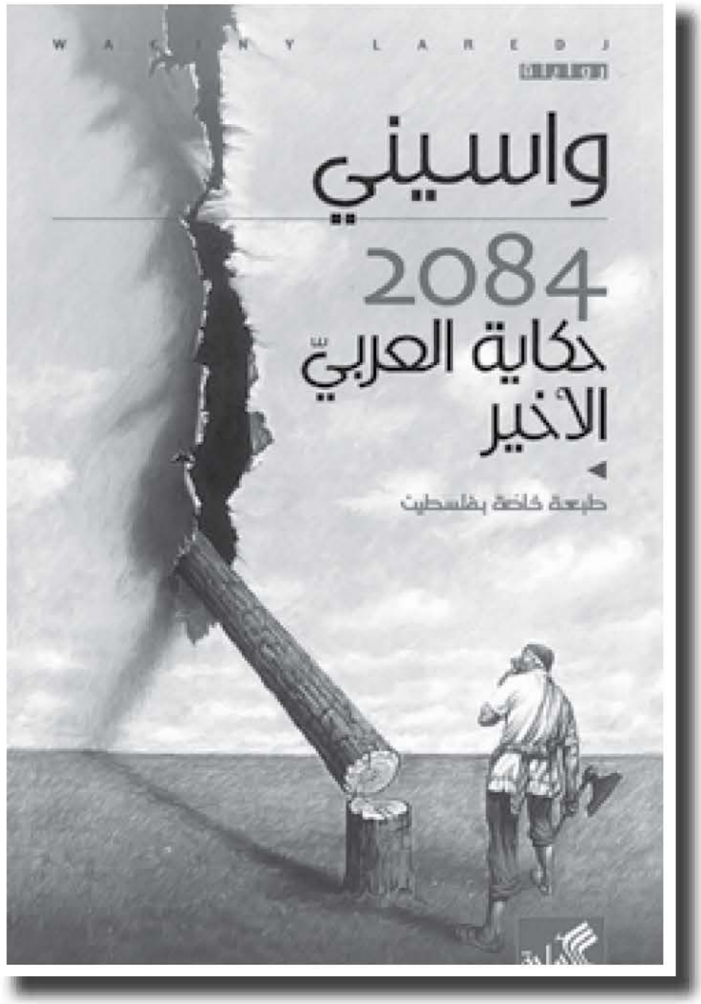
والهيمنة الغربيّة والقيام بعمليّات الاغتيال، وتحشيد المقاومة ضدّ ما يشعرون به من تسلُّط وهيمنة وقهر، في حين تحشد قلعة "أميروبا" ضدّ "التنظيم"، وتحالف "إيروشينا" (إيران وروسيا والصين)، وعلى الرّغم من ذلك يبقى قائد ورمز القلعة يصرّ على أنَّ العرب هم السَّبب بكل هذه الحروب.

الرِّواية غير منقطعة عن الواقع في أعقاب الربيع العربي وسلسلة الانكسارات المتوالية التي ألمّت بالشعوب العربيّة من خلال ظهور جماعات التطرُّف الديني والتعصُّب القبلي، والتي انخرطت في الاقتتال والتَّفجير وتدمير الذات، وتقول ممثلة جمعيّة حماية السلالات الآيلة للزّوال السويديّة "إيفا": "إنَّ سكان أرابيا قد أصبحوا داخل تيه شديد القسوة، خسروا كل شيء حتى النظام الأوّلي الذي كوّنوه على مدى قرون... إنهم ينقرضون بهدوء وسكينة. لم يعودوا سادة مصائرهم... الكثير منهم مهندسّين ومفكرين وجامعيين... لقد أصبحوا اليوم هائمين في الصحراء... أرابيا تتفكّك".

الرِّواية ترسم ملامح المستقبل -للشعوب العربيّة- السوداوي الذي ينتظرهم، سينكفئون إلى حافة الصحراء بفقرها وجدبها وقساوة تضاريسها، وسيعودون إلى الاقتتال على شربة الماء ولقمة الزّاد، وهو ما يصوّره الكاتب في مشهد الكتل البشريّة العربيّة الفقيرة والمحبَطَة والمتقاتلة على أطراف الصحراء القاحلة، إلّا من القلعة الأميروبيّة الحصينة والتي تتعامل معهم من خارج الأسوار، في هذه القلعة تُحاك الخطط والمشاريع للتعامل مع هذه الشعوب غير المفيدة، على رأي مستبدّ القلعة "ليتل برذر"، والذي يزيِّن شعاراته داخل القلعة بما يفصح صراحةً عن نظرة عدوّ مريض وحاقد وعنصريّ يمارس استبداده وكراهيته وحبّه للعنف ضمن مفهومٍ اصطفائيٍّ وصل إليه بالوراثة، وهذا المستبدّ الحاقد على العرق العربيّ، وبهذا الصَّدد وفي سياق تحشيد "ليتل برذر" ضدّ التَّنظيم الإسلامي المتطرّف، فهو يقول: "إنَّ هذه الحرب ما كانت لتشتعل لولا العرب"، لدرجة أنه بلغ بعنصريَّته منتهاها عندما أعاد إلى واجهة القلعة وبحروف بارزة شعار (العربي الجيّد هو العربي الميت)، والاستثناء الوحيد والمؤقَّت لديه هو العربي الذي يؤدّي خدمة طوعًا أو إكراهًا لحلف (أميروبا)، وبهذا يقول أحد مستشاريه له: "نحن معك، ولكن علينا التريُّث قبل التخلُّص من العربيّ الأخير (آدم)"(ص242).

وممّا لا يخفى على المُتابع لنهج السياسة الأميركيّة أنّ هناك توجُّهًا لدى بعض المتصهينين الأميركان في العقود الأخيرة يتبنّى شعار: (العربي الجيّد في النهاية هو العربي الميت) شعار تردَّد واقعيًّا، والتقطه كاتب الرِّواية ممّا تفوّه به الدبلوماسي الأميركي "باتريك سرينغ" الذي ضمّنه رسالته إلى المعهد العربي الأميركي، والتي نُشرت بـِ"الشرق الأوسط" نقلًا عن "الواشنطن بوست".

وفي الرِّواية تتداخل الشعارات المطروحة مع شعارات سمعناها من كثير من الزعماء الذين



يحملون أفكار نصّ الرِّواية ومثالها قوله: عدوّنا الأساسي تحالف "إيروشينا"، وكل مساومة خيانة، والإرهاب جريمة وليس انطباعًا.

أقوال المهووس بعنصريّته "لتل برذر" والذي يقود القاعدة المتقدمة في منطقة "أرابيا" تكشف بوضوح ساذج عن شخصيَّته، فهي تتكرَّر بالرِّواية على غرار "مَن ليس معنا فهو ضدّنا"، وهو الشّعار الذي رفعه الرئيس الأميركي بوش الابن عشيّة الهجوم على العراق عام 2003، بهدف تدمير الحجر والبشر على الأرض العربيّة تحت ذريعة كذبة التخلُّص من أسلحة الدمار الشامل والتي كانوا يعرفونها ويسعون من خلالها إلى الغاية الرئيسة ألا وهي تدمير هذه الدول وتفتيت بنيتها الاجتماعيّة والجغرافيّة والاستيلاء على ثرواتها، فالقائد العسكري "غريزيلدا صبارو" الذي يحضر للقلعة والموكل بمحاربة التنظيم يقول لجنوده: "وجود قلعة أميروبا في عمق الصحراء يمنحها قدرة على حماية كل ممرّات النفط والغاز واليورانيوم/ ومراقبة حركة السفن في مضيق هرمز والبحر الأحمر وهو ما يدركه التنظيم (تنظيم الكوربو) الذي يعدّ العدّة للهجوم على القلعة المهدَّدة دائمًا".

رواية "واسيني الأعرج" تدخل في باب الفنتازيا غير العبثيّة لواقع الشعوب العربيّة وانحدارهم المتسارع نحو تلاشي كياناتهم التي لم تخرج من عباءة العشيرة والطائفة، ويطلق عليهم "عرب الصحراء"، الذين يتفانون في خضمّ اقتتال داخلي بين قبائلهم المتناحرة والمتنازعة حول الماء والكلأ في صحراء مجدبة عقليًّا وإداريًّا، وقد أصبحت كتل بشريّة باحثة عن الماء والطعام؛ وهي السواد الأعظم للّاجئين الفارّين من الحروب الطاحنة بعد أن أصبحت دولهم شتاتًا لا يحكمها أيّ نظام.

ويبدو أنَّ فنتازيا واسيني الأعرج تتحوَّل إلى واقع ملموس وحقيقي عندما نتابع يوميًّا قصص ومأساة اللاجئين الذين يفرّون بالقوارب المثقوبة وتوفِّر أجسادهم طعامًا لحيتان البحر، والرِّواية بمثابة صفارة إنذار لما ستؤول إليه

حال هذه الشعوب التي تعيش خارج قطار الحياة والحضارة، إلّا أنَّ الكاتب وفي خضمّ هذه السوداويّة والتشاؤم يذكّرنا بأنَّ جينات العقل العربي طبيعيّة، وقد تكون متفوِّقة، ودليل ذلك العالم النووي العربي "آدم" الذي استطاع أن يبحر في أبحاثه المسكونة بهاجس تفجير القنبلة النوويّة في "هيروشيما"، البلد الذي تنتمي إليه زوجته اليابانيّة، ويقتنع مرغمًا ومخدوعًا بأنَّ أبحاثه ستقود إلى إنقاذ الإنسانيّة وتطوير قنبلة الجيب الذكيّة، لمحاربة الإرهاب وتجنيب المدنيين ويلات التفجير، ولا يخفي كاتب الرِّواية أنَّ (آدم) على الرّغم من إبداعه العلمي يبقى مواطنًا عربيًّا مهزومًا من الداخل، ففي الصفحة 314 من الرِّواية يبدأ بمقارنة الجنرال الأميركي "كلارك أندرسون" ذي القامة الممشوقة وهو يتحرك بنشاط ويقارنه بجنرالات الوطن العربي؛ ويقول إنَّهم أصبحوا بعدد الجرذان ولا يتحرّكون إلّا بصعوبة أو على متن عربات خاصّة لتفادي الإنهاك ويقومون بتحيّة الجيش والعلم الوطني وهم داخل عرباتهم... ويستنكر أن يكون هناك جنرال ميدان يزن أكثر من قنطارين وبصدر خشن مثقل بمداليات الانتصار في بلاد لم تخُض حربًا منذ أكثر من نصف قرن.

الرِّواية تكشف عن ضياع بوصلة الإنسان العربي، وعن الشَّرخ الذي يعتريه عندما يتعاون مع الغزاة تحت عناوين خادعة وبرّاقة مثل خدمة الإنسانيّة ومكافحة الإرهاب؛ ويظهر ذلك في شخصيّة "آدم"، في حواراته مع زملائه في مختبر صناعة القنبلة الذكيّة، ففي صفحة 336 يدور حوار ذو مغزى بين "آدم" وزميله في المختبر العالم الأميركي "سميث"، حيث يقول "آدم" مخاطبًا زملاءه العلماء الأميركان: "إنّ الهدف من إنتاج هذه القنبلة تنمية الدفاع عن النفس ضدّ المعتدي وليس ضدّ كل مَن يختلف عنّا، وإلّا ستفني البشرية بعضها بعضًا... مدن وشعوب بأكملها ستزول عن الخارطة"، ويجيبه زميله العالم الأميركي "سميث": "المسألة ردع وهجوم... التنظيم قتل خيرة أبنائنا".

يجيبه "آدم" بتردُّد: "... وسرق بشر أرابيا كلها ورماهم نحو الموت".

سميث: "تطلق القنبلة النوويّة الصغيرة تطبيقًا لقانون السنّ بالسنّ والبادئ أظلم، كالشعار الذي رفعه الماريشال "ليتل برذر".

آدم: "المشكلة الوحيدة هي تحديد من هو البادئ أوَّلًا... كلّ المشكلة هناك يا عزيزي".

يقوم هذا العربي الأخير بإنجاز مهمَّته، ويتمّ تفجير قنبلة الجيب الذكيّة على العربان من ساكني الصحراء بحجّة محاربة الإرهاب الذي يمثله التنظيم ويقوده الباكستاني "الكوربو" والذي تخرَّج من الجامعة نفسها التي تخرَّج منها بطل الرِّواية "آدم"، وتطرح الرِّواية موضوع الهويّة، هويّة العربي التي تفتَّت، وتدخل في دهليز العيش والاختيار عندما يدرك حقيقة وجوده وتوظيفه، ففي الصفحة 343 تقول "إيفا" السويديّة لصديقها "آدم" بطل الرِّواية: "أنتَ أصبحتَ حرًّا، اخرج من هنا".

إلّا أنَّ "آدم" يختصر مأساته وواقعه الأليم ويقول لها: "أين سأذهب... كلّ بلدان أرابيا التي كانت قائمة اندثرت نهائيًّا، حتى بعضها الذي كانت له قيمة بنفطِه ومالِه وتربتِه لم يعُد موجودًا، أو لنقل تمزَّق إلى قطع صغيرة تديرها قبائل ومجموعات مشتركة وأقليّات طائفيّة ولغويّة وعرقيّة؟ لِمَن ينتمي الذي أصبح بلا هويّة؟ أنا اليوم لا هويّة لي، وربَّما لا وجود لي سوى أنَّني أعرف أنَّني من أرابيا، بلا أرض محددة... مثل الهنود الحمر".

تجيبه "إيفا" بأنّ الدكتاتوريّات هي مَن وضعه فيها، وتقصد العالم العربي.

ويجيبها "آدم": "نعم الدكتاتوريات نفَّذت ما كان عليها تنفيذه، يوم صدَّقت أنَّ لها دولة، في أوَّل هزّة أعيدت إلى بدائيّتها الأولى.. نحن في عالم شديد الغرابة.. عندما قام الآرابيون بثورتهم كبقيّة الشعوب قتلوا أنفسهم أوَّلًا وغرسوا السّكاكين في اللّحم الحيّ من أجسادهم"(ص343).

تبيّن الرِّواية أنَّ العربي من الممكن أن يكون عاشقًا ورومانسيًا ومُحبًّا لعائلته ولكل مَن يتضامن معه، ويمكن استخلاص ذلك من خلال العلاقة الوديّة التي تربط "آدم" مع زملائه علماء الذّرّة الأميركيّين، وبالذات "سميث" الذي شاركه فكرة قنبلة الجيب، ومع السويديّة العاشقة "إيفا" ممثّلة منظّمة حماية السلالات الآيلة للزوال، هذه المنظمة التي تحاول أن تضمن حريّة وحق "آدم" في الحياة، وأن تضمن التّمتُّع بحياة طبيعيّة له كغيره من البشر وأن يتواصل مع زوجته اليابانيّة التي يعتقد أنَّها حيّة تُرزق.

يكشف واسيني الأعرج عن نبوءة مغرقة في السوداويّة وهي بمثابة صرخة تحذير لما يتشكَّل ويُرسم لمستقبل شعوب المنطقة بحسب رؤية الكاتب، وربّما تصوِّر الصفحات الأخيرة من الرِّواية المشهد الدراماتيكي المُجمل لما سعى إليه "واسيني الأعرج" وهو مشهد انفجار قنبلة "آدم"، والدَّمار الذي لحق بالصحراء، وتضاؤل أمل الحياة فيها بسبب فوضى التقاتل الهمجي الذي لا يسلم منه العربيّ الأخير عالِم الذرَّة النادم والمفجوع إلّا وهو مثخن بالجراح.

ختامًا؛ رواية واسيني الأعرج لا مأخذ عليها سوى الإطالة وتكرار استرجاعات بطلها آدم -كما أسلفنا بدايةً- ولكنّها رواية استشرافيّة متقدّمة لواقعٍ عربيٍّ يغوص في وحل التّخلّف والتّردّي على وقع الفوضى والحروب الأهليّة والطائفيّة التي يحرِّكها الإرهاب والديكتاتوريّات متكافلين متضامنين عندما يسلّمون أمرهم للقوى الكبرى المتربّصة والطّامعة بثرواتنا التي أصبحت نقمة بدلًا من أن تكون نعمة، والواقع اليومي المعاش يثبت ذلك، عندما ننظر إلى ما يحصل في اليمن وليبيا وسوريا والعراق، حيث يغيب العقل والمنطق والفكر، ويخيّم الظلام رويدًا رويدًا على سماء المنطقة العربيّة التي تتمزّق إربًا جغرافيّة تحت وقع سيوف التّطرُّف والتّخلُّف وخطط الهيمنة للقوى العالميّة المستبدّة والطامعة بثروات المنطقة العربيّة التي تهرول شعوبها نحو الاندثار، كما تقول "إيفا" السويديّة التي تراقب بحياد ■

"حيتان شريفة"..
الرِّواية المضْيدة وسؤال جدوى الكتابة*

د. باسم الزعبي/ الأردن

دلالات العنوان

لا شكَّ أنَّ العنوان -العتبة الأولى في هذه الرِّواية- ملفتٌ؛ يدفعك مباشرة لتأويله، فأوَّل ما يخطر في ذهن القارئ هو البُعد الدلاليّ لمفردة "حيتان"، التي درج استعمالها للإشارة إلى الفاسدين، لكن كيف يمكن أن يكون هناك فاسدون شرفاء إلّا مِن باب السخرية السوداء؟ لكنَّك ما إن تلج الرِّواية حتى تكتشف أنَّ الحيتان جمع حوت، والحوت هنا هو اسم لبطل الرِّواية "ماهل الحوت"، وأنَّ "شريفة" هي زوجته "وهي ليست من سلالة الحيتان، لكنها قبلت به زوجًا وأنجبت له حيتانًا"، وكانت تقول: "كان جدّي عالمًا"(ص 270)، وبالتالي فإنَّ المقصود بالحيتان هنا هم أبناء ماهل الحوت.

كما أنَّكَ عندما "تغوص" قليلًا في الرِّواية تكتشف أنَّ تأويلك للعنوان لم يكن بعيدًا عن المعنى الذي توصَّلتَ إليه، وقد كان ذكاءً من الكاتب أن جعل العنوان يُقرأ على وجهين، لا يختلفان عن بعضهما بعضًا، فأبناء ماهل الحوت هم حيتان بمعنيَيْن: أبناء ماهل الحوت، أبناء شريفة، وهم حيتان فساد في الوقت ذاته، ويدّعون الشَّرف.

إذًا الرِّواية رواية عن الفساد؛ رجاله، وطرقه، ووسائله، وأشكاله، ودوْره في الحياة الاجتماعيّة... ماهل بن جمعة الحوت، مجهول الهويّة، أتى ليستوطن وادي سمائل وهو لا يملك شيئًا، معه عشيقته شريفة التي تصبح زوجته لاحقًا، وأمَّا لأبنائه الثلاثة: سعود، وصالح، ومنصور. ماهل الحوت يبني ثروة من كدِّ جبينه، إذ يعمل في كل شيء، يعمل مشعوذًا، يكتب الأحراز والطلاسم، ويحوِّل أمواله إلى وسيلة تفتح الباب أمام أبنائه ليشقوا طريقهم نحو السلطة والمال، فسعود يصبح وزيرًا، يستثمر منصبه للحصول على

---

* "حيتان شريفة"، محمد بن سيف الرحبي، رواية، الآن ناشرون وموزعون (عمّان) وبيت الغشّام للصحافة والنشر والإعلان (مسقط)، 2017.

الثروة، وابنه الآخر، يصبح رجل أعمال، يستثمر وجود أخيه في السلطة ليزيد ثروته، والأخ الثالث الذي لم يتمكّن من صناعة ثروة، يمتطي حصان المعارضة السياسيّة ليغطي على عمليات النّصب التي يقوم بها، وليبتزّ السلطة.

صورة الفساد التي يقدِّمها الكاتب في هذه الرِّواية تكاد تكون هي ذاتها في الدول العربيّة كافة، ومن هنا تأتي أهميّة الرِّواية، وقيمتها الإبداعيّة، فأنت ستقول عندما تقرأ الرِّواية، ومن أيّ بلد كنت: "نعم، هذا ما يحدث عندنا بالضبط".

رواية الفساد

ما هو موقف الكاتب في الرِّواية من الفساد؟ لا شكَّ أنَّ موقف الكاتب لن يكون مباشرًا، نحن نتعرَّف عليه من خلال صور الشخصيات، وقد أجاد الكاتب رسمها بكل موضوعيّة، وواقعيّة، وبدرجة عالية من المصداقيّة، ولكأنه يتحدَّث عن شخصيات حقيقيّة. وقد تعزّز هذا الموقف من خلال الحكاية الملحقة بالرِّواية الأصليّة أو الرِّواية الموازية، والتي تدور حول الموقف من الرِّواية، التي يقدِّمها الكاتب الذي يعمل مديرًا للإعلام في إحدى الوزارات، للوزير ليتلقى الدعم لنشرها، لكنَّ الوزير يرفض النَّشر، لأنها من وجهة نظره تسيء لرموز السلطة (بالمناسبة الكاتب لم يتمكّن من الحصول على إجازة لطباعتها في بلده، فقرّر نشرها في الأردن).

فما هي سمات الشخصيّة الفاسدة، وما هي قيمها في الحياة، ما هي فلسفتها، وما هي ظروف نشأتها؟

الرِّواية والرِّواية الموازية

لا شكَّ أنَّ الفساد منشؤه الجَشَع في حيازة الثروة بأيّ وسيلة كانت، وحرمان الآخرين منها، ليتمتَّع بها الفاسدون وحدهم. إذ إنَّ الفاسد لا بدَّ أنْ يستفيد من السلطة، فالسلطة تصنع الثروة، كما أنَّ الثروة تصنع السلطة. هذه العلاقة التزاوجيّة بين السلطة والثروة أصبحت سمة الفساد المعاصر، طبعًا هذا لا يعني أنَّ كل سلطة هي فاسدة، ولا كل ثروة فاسدة، لكن الفساد له أساس في النفوس (الجشع)، والأهم هو في النظام. فالنظام المبني على سلطة الفرد، والذي لا يتَّسع لرأي مخالف، لا بدَّ أن يصبح أرضًا خصبة للفساد. وهذا ما أراد الكاتب إيصاله من خلال الحكاية الملحقة أو الموازية، والحوار الذي يدور بين الكاتب والوزير.

الراوي هنا شخصيّة روائيّة فاعلة، الراوي هنا هو كاتب، هو الكاتب ذاته، الذي يحاول نشر روايته، لكنه يُصدم بموقف الوزير (وهو ما حدث في الواقع)، على الرَّغم من وجود اختلاف بين شخصيّة كاتب الرِّواية، والكاتب في الرِّواية، إذ إنَّ كاتب الرِّواية كان أشجع من شخصيّته، إذ أقدم على نشر روايته، التي نناقشها اليوم، عكس شخصيّته التي تتراجع أمام الضغط. يقول الكاتب في الرِّواية: "حينما اكتشفتُ مقدارًا كبيرًا من الجبن في داخلي لم أتخيّله بهذا الحجم الهائل، صعد فجأة، تعملق، خانتني ادِّعاءاتي بالشجاعة، انكشفتُ أمام نفسي بصورة صدمتني.."(ص11). ولم يشفع له أن "لا علاقة

لي بالسياسة ولا حتى بالاقتصاد، أدّعي أنَّ ملفّي أبيض، لم أسِر في مظاهرة، لا ضدّ الحكومة، ولا معها أيضًا..."(ص10). فالأنظمة لا تقبل الحياد في السياسة، فأنت إمّا أن تكون وطنيًّا، أي إلى جانب النظام، أو ضدّ النظام أي ضدّ الدولة"، "أحببتُ أن أقول لك إنها (الرِّواية) قبل أن تكون مسيئة للبلد فهي مسيئة لك..."(ص10).

الرَّقيب، أو المسؤول، تلك الشخصيّة التي تحاوره نيابة عن السلطة ليحول بينه وبين نشر الرِّواية، يستخدم أساليب ذكيّة للوصول إلى هدفه، فهو الغامض، في حين يشعر الكاتب أنَّ حياته مكشوفة، وهو الأخ النّاصح، في حين أنَّ الكاتب ليس واثقًا أنه على صواب، وهو القويّ، أمام ضعف الطَّرف الآخر.

الحوار هنا طريف ومهم، يكشف من جهة كيف تصنع الشخصيّة الروائيّة، وكيف ترتعب السلطة من الأدب. الكاتب يدافع عن نفسه بأنه لا يمارس عمليّة اغتيال الشخصيّة، إنّما يرسم من خياله شخصيّة، قد تتشابه مع شخصيات في الواقع: "إنَّك تتحدّث عن شخصية حقيقيّة وواقعيّة تعرفها جيدًا، لكن ما قمتُ به أنَّني جمعتُ في شخصيّة مسعود عدّة شخصيات، حتى لا يجعلها أحدهم قبعة على رأسه فقط، شخصيّة مسعود دالّة على إنسان كغيره، لا منزّه، ولا معصوم"(ص16). ويقول أيضًا: "لكن الرِّواية، وأنت العارف، بناء سردي أدبي يعتمد على الواقع ليتقاطع معه لا لينقله حرفيًّا، اللغة والخيال والأسلوب والشخصيات التي ليس بالضرورة تشبه مَن نعرفها، لكننا نسقط ذلك على البعض فنقول إنَّ الشخصيّة الفلانيّة تشبه فلان، وهكذا."(ص18)، لكن المُحاوِر ليس شخصًا سهلًا، لديه هو الآخر رأي يبدو أنه منطقي "بلادنا ليست بلاد مشاكل، ونحن والحمد لله في نعمة كبيرة، ألا يطيب للرواية إلّا الدخول في دهاليز معتمة؟!، فإذا فرضنا أنها رواية خياليّة فإنها تسيء إلى الواقع، وإذا كانت واقعيّة فإنها تضرّ بالخيال"(ص18)، لكنه يكشف منطقه المزيّف إذ يتَّهم المثقف بعدم الوعي، ويدافع عن السلطة، معيدًا الأسطوانة المشروخة التي تردِّدها كل الأنظمة الفاسدة والمستبدّة: "أنتم المثقفون لا تسيئون إلى المسؤولين فقط، بل إلى أنفسكم، ولستم على وعي، بلادنا تعيش في خير وفي نعمة من الأمن والأمان، فلا تُسقطوا إحباطاتكم عبر كتاباتكم الضيّقة والعبثيّة والفارغة التي لا تنفع الوطن، البلد أعطاكم الكثير، ولا يجد منكم إلّا الجحود والنكران، ثقافتكم عبء على البلد، علّمكم وربّاكم ووفّر لكم كلّ الخدمات..."(ص18).

سؤال جدوى الكتابة بالنسبة للكاتب يوازي سؤال جدوى الحياة، ويجيب الكاتب بأنَّ جدوى الحياة- جدوى الكتابة بالمجازفة: "المجازفة!!، هذه البادية كحصاة لازمة تترقبها بحيرة الحياة الراكدة، هناك من يغامر بالقبض على حجرة يلقيها إلى بحيرته، ليشعُرَ كم هي أجمل بتلك الحياة التي تتحرك دوائر متواصلة تكسر رتم الماء المملّ، ولكن منّا، كثر، يأنسون لتلك

السكينة على وجه الماء، يخشون من الحجر أن يتجاوز المطلوب منه، والأهم: ما المشكلة إن بقي الماء ساكنًا وراكدًا!!

وأنا ضجر بالأشياء من حولي، حتى حركتها تثير مللي إن تراتبت على ذات الإيقاع، كأني ذلك الجمل المغطّى العينين وهو يدور على معصرة الزيت، منذ أن شاهدته تقمّصتُ دوره، سكنتني المشهديّة بقسوتها، عليه أن لا يرى ما حوله كي لا يشعر بأنه يدور حول ذات الدائرة، كأنَّما فسحة أمامه واسعة تحمله خطواته فيها، ربّما يتخيّلها صحراء تجمّلها واحات النخيل، وأمامه على امتداد بصره/ تخيّله بحيرة ماء واسعة وصافية يرى انعكاس صورته فيها"(ص23).

علاقة السُّلطة بالمثقف

الرِّواية الموازية

تسير الرِّواية الرئيسة بشكلٍ متوازٍ بين خطين متوازيين لرواية موازية، كما أسلفنا، الرِّواية الرئيسة تتحدَّث عن عائلة الحوت، والرِّواية الموازية تتحدَّث عن مؤلف الرِّواية. تبدأ الرِّواية بالحكاية الموازية، وتنتهي بها، فكأنما تغلِّفها، وهي لا تقلُّ أهمية عن الحكاية الرئيسة، وتتقاطع معها لتعطيها مزيدًا من الأبعاد الواقعيّة، بل لتوحي بأنها قصة حقيقيّة، فالكاتب في نهاية الرِّواية يلتقي بشخصيّاتها في الواقع، مانحًا إياها بُعدًا واقعيًّا، ومصداقيّة.

في حين يختلف دوْر الكاتب ما بين مقدمة الرِّواية وخاتمتها، ففي مقدمة الرِّواية نحن نقف على شخصية الكاتب الذي يصوِّر الواقع كما هو، في حين نجد شخصية مغايرة تمامًا في نهاية الرِّواية لكاتب مرتزق، يجمِّل الواقع البشع، وشخصياته الفاسدة، ويقدِّمُها على أنها من صنع أمجاد البلد.

هذه الثنائيات نجدها منسربة في الرِّواية على الرّغم من بروز طاغٍ للشخصيات السلبيّة، الفاسدة، ولا تظهر الشخصيات الأصيلة إلا في خلفيّة المشهد، وكأنَّها جزء من ماض جميل لم يعد له وجود، أو جزء من مستقبل مأمول لم يأتِ بعد، متمثلًا بالمظاهرات ضدّ الفساد.

الشخصيّات

مقابل شخصيّات ماهل بن جمعة الحوت، وأولاده، نجد هناك شخصيّات خالد بن ناصر إمام الحيّ، الشاهد على الأحداث، المحافظ على التقاليد، لكنه غير المتحكم بالأحداث، ومعلم الحارة سعيد، الرافض، وغير المتقبِّل لما يحدث، فيُقتل. ومقابل شريفة هناك (شمس) بنت الأصل- شمساء، وهناك نعيمة.

ثمّة شخصيّة هي الأهمّ ويشار إليها جانبيًّا في الرِّواية، لكنَّ حضورها كانت له أهميّة بالغة، إذ إنَّها تتعلّق بالتاريخ، وبالصراع الوطني ضد الاستعمار، والتي لم يعد لها ذكر، على الرّغم من حضورها في الوجدان الشعبي، وهي شخصية الإمام محمد بن عبدالله الخليلي. فمن هو الإمام الخليلي؟ الرِّواية لا توضِّح كثيرًا سيرة الإمام الخليلي، لكن شخصيته كانت تفرض نفسها، حتى إنَّ ماهل الحوت ظلَّ يفتخر أنه رآه،

وزوجته شريفة تعتبر أنَّ مجرَّد رؤية الإمام يمكن أن تمنح صاحبها مكانة اجتماعيّة، فهي تقول لزوجها: "يجدر بك يا حوتي أن تكون شيخًا"، لكن الجيل المعاصر ممثلًا بأبنائها (ومن ورائهم السلطة القائمة، تخاف من سيرة الرجل، لذلك هي تسعى لطمس ذكراه)، فها هو مسعود بن ماهل يقول لأمه: "أماه، انتبهي، هذاك زمن وراح".

الإمام الخليلي كان معارضًا لسلطة المستعمر الإنجليزي، وفق الرِّواية، وكان في صراع معها، وقد كانت شخصية الرِّواية الرئيسة ماهل الحوت من أتباع الإمام، لكنه تحوّل بمجرّد أن عرف أنَّ السلطة الموالية للإنجليز منتصرة بدعم طائرات الإنجليز، وعبَّر عن فلسفته قائلًا: "أنا مع الحكومة"، وحمل بندقيتها، لكنه هبط من الجبل مسرعًا، سلك طريقًا يعرفها بما يليق بمحارب قويّ، وبقي مع الحكومة.. وأضاف:

مَن يبقى مع الحكومة يكسب دائمًا، أمّا المحاربون العابرون فسيبقون عابرين، إذ لا يمكن أن يجابه صوت البنادق، في الكهوف وخلف الصخر، ما يحوم في الجو من قاذفات للموت والنار".

وسيحارب ماهل الحوت في صفوف السلطان سعيد بن تيمور المدعوم إنجليزيًّا ضد خلف السلطان الخليلي.

وهنا نلاحظ أنَّ الوجدان الشّعبي ظلَّ منحازًا إلى حركة الإمام الخليلي لأنها مناهضة للاستعمار والسلطة الانتهازيّة التي أوجدها، ونموذجها هنا ماهل الحوت.

بطولة المكان

تدور أحداث الرِّواية في وادي سمائل، وهو مكان حقيقي، ويبدو أنَّ له حضورًا في الذاكرة والحياة العُمانيَّتين، فهو بمائه ونخيله وبساتينه معادل الحياة العُمانيّة، منه انطلقت الثورة ضد الاستعمار الإنجليزي، وهو موئل رجالات عُمان، وعلمائها. اختيار الوادي ليكون مسرحًا لأحداث الرِّواية، لفتة مهمّة من الكاتب، وليست من باب الصدفة، فإذا كان الوادي يمثل نقاء المكان العُماني، والبيئة العُمانيّة وأصالة الشعب العُماني، فما طرأ من تحوُّلات على الوادي على يد ماهل الحوت وأبنائه، هي عمليّة تشويه للمكان والحياة والروح وللواقع والتاريخ. "تغسل شريفة عن جسدها ما تبقّى من ماء حوتها بماء الوادي، الجاري في شتاء سمائل غديرًا صافيًا، يتوهّج بعذوبته الحصى فتتحوّل إلى أحجار كريمة، تشبه الأسماك تموت إن غادرت الماء، يصاب الحجر بالاكتئاب، فيبهت حزنًا، ويودُّ لو يعود إلى حيث كان، بهيًّا كما يصغي إليه الماء.

تقول شريفة: "إنَّ أحجار وادي سمائل كائنات حية تتحرك، تترقّب ماء الوادي لتبث الحياة فيها، الحجر اليوم هنا، وغدًا، سيكون هناك، سيأتي غيره مكانه، من بقعة أخرى، حصى وادي سمائل لا يُحبُّ العشب أن يبقى قريبًا منه، عينه على النخيل فقط، ومن عينه إلى السماء فلن يحفل بما يصعد على سطح الأرض من طفيليات".

لم يكن دور الحيتان إلّا أن شوّهوا المكان ماديًّا ومعنويًّا، فقد امتلأ الوادي بالبنايات الميتة على

حساب البساتين الحيّة، وأصبح موطنًا للغرباء الفاسدين على حساب أهله الأصلاء الشرفاء.

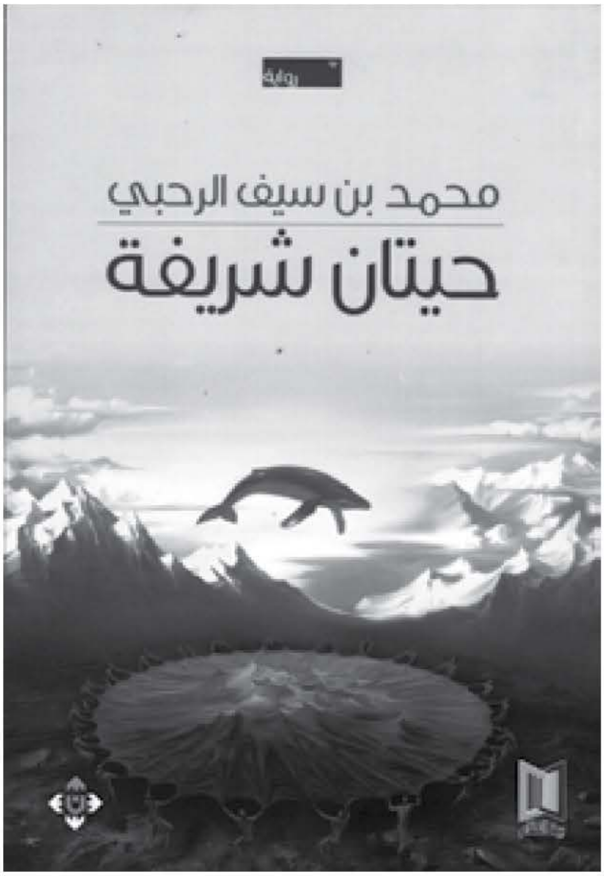
تشابه الحال

الرِّواية التي تدور أحداثها في دولة عُمان، كانت تتحدَّث عن الحال في الدول العربيّة جميعًا، لتشابه الحال، فها هي شخصيّة رجل الأمن يتحدَّث بالتعابير نفسها التي نسمعها في كل بلد عربي" أنتم المثقفون لا تسيئون إلى المسؤولين فقط، بل إلى أنفسكم، ولستم على وعي، بلادنا تعيش في خير وفي نعمة من الأمن والأمان، فلا تسقطوا إحباطاتكم عبر كتاباتكم الضيّقة والعبثيّة والفارغة التي لا تنفع الوطن... " فهي رواية الحياة وحياة الرِّواية كما أسماها الكاتب في الإهداء.

بطولة اللُّغة

تمتاز لغة الرِّواية بنَفَسٍ شعريٍّ عالٍ، فقد استطاع الكاتب توظيف خبراته بكتابة النصوص الشعريّة لإضافة لمسة جماليّة على أسلوبه السردي، لا تتوافر لكثيرين من كتاب الرِّواية العرب. كما جاءت الحوارات فيها مكثفة اللغة، غير مباشرة، معبّرة وموحية، مشبعة بالصور، تدفع القارئ لتأويل الكلام، لقراءة مدولالته التي يخفيها خلف الكلمات والتعابير:

"مضطرب وحدي، وكل ما حولي هادئ...
الهدوء الذي يفوق التوقُّع، والرّغبة.
سكون موجع، رغم أنّ الضجيج يكاد يُتلف الروح...



غيمات تمخر ما أمكنها من زرقة السماء في صبيحة ذائبة..
في ظروف مختلفة كنت أجوس المشهد بعينين من حنين على وقع الرغبة بالمشي على شاطئ القرم إلى ما لا نهاية، بين زرقة البحر على يساري والقصور الصغيرة المتناثرة بأناقة لوحة على يميني، لا شيء كالسحب البيضاء والنوارس الحائمة على حواف البحر تلهب دماغي للكتابة، مع أني أعود إلى حاسوبي خائب الأمنيات، في كل مرة أكتفي بشعور أنَّ روحي كتبت كل شيء في حينه.."."

"عبودة" و "أبو العبد" لـ كمال ميرزا

كتابة ملتبسة بلا (لباس) وبلا ربطة عنق

نزيه أبو نضال/ الأردن

هذِهِ النُّصوص المندرجة تحت عنوانَيْ "عبودة"(1) و"أبو العبد"(2) كان يمكن أن تكون أوراقًا من رواية، كما اشتَرَطَ ناشرها، فيحضر البطلان (عبودة وأبو العبد) في مراحل وحالات متعدِّدة باعتبارها سيرة شخصيّة، ذلك أنَّ "عبودة" قد أصبح "أبو العبد".. كما أكّد عبودة ذلك في "طائرته الورقيّة"، أو ربّما هي مجرَّد كتابات ساخرة لحياة لا تندرج تحت أيّ نوع أدبي، لتُترك هكذا بلا هويّة... فيستطيع أيّ كان أن يدرجها تحت أيّ عنوان، وفي كل الأحوال فلتكن ما تكون... فَـ"ما في حدا، قاري ورق"!!

بالنِّسبة لي، فإنَّ آخر ما كان يشغلني وأنا أتابع أحوال بطلها ليس نوعها الأدبيّ، ولا حتى مستواها الفني، بل الحضور اللافت لنوع من الكتابة لا يخجل صاحبها من قلمه، ولا يخشى الرَّقيب! ولا الحسيب!! انه "كمال ميرزا" المتفلّت من الأشكال الأدبيّة، بل ومن الآداب العامة أو حتى ما يسمّى "الذوق العام"! كما في قصة "أبو العبد" في المسجد، حيث تتحوَّل لحظة الخشوع المقدّس أمام الرّب إلى إشكال فقهي حول جواز استمرار هذا السُّجود، بسبب ريح يخرج من صاحبه.

في "عبودة"، يعيد الكاتب سؤال الطفل اليتيم الذي يحنُّ لرؤية أمِّه التي لم يَرَها.. فيسأل سيدنا الشيخ: "طيِّب هي الجنة ما فيها غير حوريّات؟ يعني مثلًا اللّي ما عندو أم بالدنيا وبدّوش حوريّات، ربنا بعطيه أم بالجنة؟".

ونضيف: فكيف حوّل شبق دعاة الإرهاب والموت هذه الجنة إلى ملذّات جنس بلا حدود؟! أليست الجنّة، كما روي عن الرسول الأعظم، "تحت أقدام الأمهات"..!!

كما تحضر أم "أبو العبد"، في ملجأ العجزة، حيث تسأل الصحفيّة المغناج: "عمّو لو فردنا



(فرضنا) رجعت ولد صغير وخيّروك تنقّي (تنتقي) عيديّة شو بتختار"؟

في البداية ضحك الكهل.. ثم صمت.. ثم أطرق وسَهَم.. ثم أجاب: "أرتمي على صدر أمّي"!(قصة "ميديا").

كمال ميرزا في قصصه يذهب دائمًا إلى الحد الأقصى مسقطًا الوسط الرّمادي والموقف الرّمادي والزّمن الرّمادي، كما يُسقط كل التسويات والحلول التوفيقيّة التي لا تلتقي إلا في منطقة الموات.. فلا مكان للرّمادي في زمن الفرز: الفرز بين الأبيض والأسود.. بين الباعة والشهداء.. في القضايا الكبرى بحجم الأمة، كما في التفاصيل الصغيرة بحجم القلب!

وفي سياقات حياة أبو العبد (الصغير) يقوم رجال العسس باعتقاله وحلق شعره.. لينام إلى جوار عتاة المجرمين! ثم ليكتشفوا أنه مطلوب من أجل مخالفة مقدارها (ديناران وسبعة وستون قرشًا) فقط لا غير!(قصة "سيادة قانون"). (تجدر بنا هنا ملاحظة الرّقم 67 قرشًا).

حين نهض أبو العبد صباحًا وجد جدران غرفته غارقة في العفن.. مثله تمامًا! الغبار يعلو كل شيء.. مثله تمامًا! كلّفته معالجة ذلك مبلغًا باهظًا، وما إن انتهى من إزالة آخر حبّة غبار حتى ركض باتّجاه المرآة، ولكنّه صُدم: كان هو ما يزال هو!(قصة "المغبّر").

طبيب الأمراض النفسيّة الذي كان يمكن أن يكون اسمه أبو العبد، وبعد أن كشف على مريضه واسمه أبو العبد أيضًا استلقى الطبيب نفسه



"على أريكة المرضى ممسكًا بين يديه زجاجة عطر فاخرة، أهدته إيّاها آخر عشيقاته، وأخذ ينثر رذاذ العطر في الهواء ويستنشقه بعمق.. محاولًا تبديد رائحة القذارة التي كانت تزكم أنفه في تلك اللحظة! كانت بالطبع رائحته هو"!!(قصة "فاليوم").

هكذا يواصل كمال ميرزا كشف خفايا "عبودة" أو "أبو العبد".. خفايانا.. هكذا يتحوَّل قلم الكاتب إلى كاشف كي نرى ذواتنا على حقيقتها دون حتى ورقة تين!!

وما خفي كان أعظم، ففي قصة "المطففين" ها هو اللحّام "أبو العبد" يخفي الدّهن، كي يدسّه في طلبات الزبائن، ليختطف هذا الدّهن قط ملحاح.. فيطارده أبو العبد عبْر الشارع.. تصدمه سيارة البلديّة، لينتقل إلى سيارة نقل الموتى، بوداع وارثيه اللحّامين الصغيرين.. على إيقاع سورة "المطففين"! فويل للمطففين في الوزن والكيل. فثمة عفن.. الكثير من العفن.. يحتاج إلى أقلام جريئة.. الكثير من الأقلام الحادة التي تأخذ شكل المبضع، وربّما المحشوّة بالرّصاص.

تنهض قصص "أبو العبد"، (كما قصص عبودة)، على سلسلة لا حدّ لها من الثنائيّات المتقابلة قليلًا أو كثيرًا أو بين المخفي والظاهر، كما في "بزنس" و"بقعة دم"، وخاصة في "العاشقة" و"المهزوز"، وبما يشكل حقلًا ممتدًا من الدراميات المتضادة التي يُنتج اصطدامُها شررًا يضيء ما عتم من الخطاب، ويرسم سهم نارٍ مشدودٍ إلى المستقبل.. وأداته في ذلك سخرية لاذعة ولسان سليط معجون بالشطة الحراقة! كما في موظف "دولة". و"العهد الجديد" و"أكل عيش". وخاصة في قصة "وطن عربي" وهجائيّة "أبو العبد" حين بقَّ البحصة، على طريقة الخوري المعروفة!!

وفي "عبودة" تصل السخرية منتهاها، كما في قصة الحائر الذي كاد يموت خوفًا من شتم مَن هم فوق وهو تحت البنج.. فمات من رعب التَّعذيب. وهناك السائق الذي لم يدعس الولد محمد ولكن أهله، طمعًا بالمال، استخرجوا "رابور طبّي" ليحلبوا السائق الغلبان. أمّا في قصة "عشاير وحمايل" فثمّة العضلنجي الذي كان يُرعب الجميع ولكنه (فش) حين اكتشف أنه مجرد لقيط!!

غير أنَّ أكثر ما يميِّز كتابات ميرزا قدرة حارّة على الاستبدال وكشف المستور حتى عن صاحبه..

لنتأمَّل: حين ذهب أبو العبد مع أصحابه إلى دبين لحفلة "نشّ" قامت العانس بضرب الريشة.. لتستقرّ تمامًا بين قدميه.. وكان ما كان! قالت له: "sorry.. ممكن تعطيني الريشة"؟ نظرة.. فابتسامة.. فقصاصة ورق كتبتْ عليها رقم هاتفها.. وما بعد ذلك بقيّة السيناريو التقليدي لزواج أردني..! غير أنَّ الأهمّ حدث بعد أربع عشرة سنة، عندما أتته ابنته تطلب الإذن للّعب ضمن فريق المدرسة للريشة الطائرة، رفض بحزم وعناد، ولم تفلح توسُّلات البنت ووساطات الأمّ والعمّات والخالات في تليين رأسه.. هو نفسه كان مستغربًا من ردّة فعله.. وبأن يكسر خاطر مُدلّلته التي لم يرفض لها طلبًا من قبل.. ومستغربًا أكثر كل هذا السخط الذي اكتشف على حين غرّة أنه يكنّه للعبة الريشة الطائرة!(قصة "الساخط").

في المفارقات نقرأ في قصة "بربيش صحي" حيث يهرب أبو العبد من المقهى الشعبيّة باحثًا عن بربيش صحي في كافي شوب (راقي).. فيموت بداء الكبد الوبائي!! وفي قصة "مصداقيّة" نرى زوجة (أبو العبد) تشكو من خيانة زوجها لها بزواجه من أخرى، رغم ملاطفاته الحميمة لها، ولكنها تذكرت أنها لم تسمعه يومًا يقول لها: "أحبك"! كما نتابع في " قيء" ظلم الأهل على المحبين حيث نرى شابًا يتقيّأ قلبه! فتمنَّت حبيبته أن تموت مثله ولكنها، منذ زوَّجها أهلها من آخر، باتت بلا قلب.. فانتحرت بتناول عبوة "فانادول" كاملة دفعة واحدة!

وكمال لا يذهب باحثًا عن لغة إبداعيّة لقصصه، فهو يكتب القصة كما يكتب المقالة، أو قُل هو يكتب كما يتنفَّس أو يتكلَّم.. ولكن اللغة المبدعة تقتحم كتاباته أحيانًا: "نوم عميق ومريح، وكأنه يرفل في غلالة من حنان، أو يغفو وسط وردة من نور، أو يتوسّد غيمة من النوايا الحسنة وطيبة الخاطر وراحة البال"! فتدهشه كيف تصدر عنه مثل هذه التشبيهات التي سيعتبرها في الظروف الاعتياديّة مائعة، ومخنّثة(قصة "النبوءة").

في قصة "آمين" يذهب أبو العبد إلى الراهن الإرهابي في المنطقة، وبمجرَّد أن فتح حسابه على "الفيسبوك" طالعه إدراج لصديق افتراضي لم يسبق له أن التقاه شخصيًّا: "عاجل: كتائب أحرار الشام: إدلب، تفتناز: المعركة مستمرّة وتدمير خمس طائرات بشكل كامل وتهدّم المباني داخل المطار.. دعاؤكم". تأمّل في الخبر مليًّا وهو يفكر: "يا ترى ما هو الدعاء الأنسب؟!".

ذهب واغتسل، مع أنه لم يكن على جنابة.. توضَّأ مرّة أخرى، صلّى ركعتين نافلة بخشوع.. لم يدعُ بعد انتهائه من صلاته.. كان مصرًّا أن لا يدعو.. فالله تعالى يعرف تمامًا ما الذي ينبغي القيام به.. توجَّه إلى جهاز الكمبيوتر.. دخل إلى قائمة الأصدقاء وضغط "إلغاء الصداقة" إزاء اسم الصديق الذي وضع الخبر العاجل.. هكذا وبلا خطابة يحدِّد كمال ميرزا الموقف ممّا يجري في سوريا ومن مواقع الإيمان والطهارة.. ثم ليخبرنا عبودة في قصة "سعد اليتيم 2" عن الحل: "وفي أيامه الأخيرة، وفي غمرة ما يُسمى "الربيع العربي"، وبينما الجميع منقسمون بين منشغل



بالحور العين ومنشغل بالمظاهرات والمناداة بالتدخُّل الأجنبي.. كان "الشيخ سعد" يعدّ عدّته لتنفيذ عمليّة استشهاديّة عبْر الحدود ضدّ العدو الصهيوني"!

بعد هذه المرافعة الحارّة ضدّ الغلط والتشوُّهات وباتِّجاه تصويب البوصلة نحو فلسطين يتابع "عبودة" الحالة السورية.. فتحضر قصة "آس" وهو نوع من الزهور الذي وضعه بطلنا على قبر زوجته الشاميّة، وكان قد التقطها من مخيَّم الزعتري، وها هو الآن يتذكّر دعاءها: "تشكل آسي ابن عمي"! (أي أن يضع هو الآس على قبرها).

هكذا يتابع ميرزا التقاطاته الساخرة عن حالاتنا المخزية لمفردات الاستبداد والفساد والعشائريّة وتغييب العقل وتفشّي "الخرافة" والجوع والظلم وغياب العدل و"التطبيع"، كما في قصص "عبودة": "طقع" و"يا مدارس" عن الزاميّة ومجانيّة التعليم! وحيث يُطرد تلميذ لعجز والده عن دفع رسومه المدرسيّة. وفي قصة "توجيهي" يجوع المتعلم ويغتني بائع الخردة. كما في "ليموزين" وانتحار".

وكما ابتدأ كاتبنا انفجاراته وتداعياته وتساؤلاته الساخرة عن نوع هذا الذي يكتبه انتهى به الأمر مع الناشر إلى نقطة البداية (في جميع الأحوال.. ما حدا قاري ورق)!!!!

وأخيرًا، أعيدُ تأكيد ما سبق لي من كلام: "كم من موت يلزم داخل خزان أبو الخيزران كي نتجرَّأ مع الفارس الأخير (غسان كنفاني) على قرع جدار الخزان! فمن يملك عنقًا لا تُحنى بل تكسر يتبعني.. كي ننتصر على أسباب الموت ونتقن فنّ الحياة وفنّ الحب ■

---

(1) "عبودة"، دار الفارابي، بيروت، 2016.

(2) "أبو العبد"، دار البيروني، عمّان، 2018.

قراءة تأويليّة في قصيدة (النُّكران)
مِن ديوان "غِيضَ الكلام"
لِـ "محمد خضير"

د. محمد عيسى الحوراني/ الأردن

بدايـةً

قَصيدَةُ (النُّكران) إحدى قصائد ديوان "غِيض الكلام" للشاعر محمد خضير، وهو ديوان يوائم بين قصيدتي التَّفعيلة والشطرين، جاء في مئة وعشرين صفحة، واعتلى قصائده أربعة وأربعون عنوانًا، تراوَحَت بين الاختزال الشديد، والإطالة غير المفرطة، وتنبري منها إيقاعات عذبة تنطلق من عروض الخليل، ودفق شعر التَّفعيلة، فلا تكاد تحسّ بتباين الإيقاع بين القصيدتين، كما أنَّ قراءة أولى في العتبات تحملك إلى إمكانيّة إفراد دراسة خاصة لهذا الديوان، وهي دراسة مفتوحة لِمَن شاء من الباحثين والنقّاد.

ولعلَّ وقفة متأنِّية مع عنوان الديوان ذاته تسلّمنا إلى عتبة المحمولات التناصيّة مع القرآن الكريم، وهو تناص يعدُّ ظاهرة في الديوان عامة وفي هذه القصيدة خاصة، ممّا يستوجب الوقوف، سواء عن طريق ربطه للنص خارجيًّا بنصوص أخرى أو عن طريق الرَّبط الداخليّ.

والتَّناص عمومًا يعدُّ نتاجًا طبيعيًّا للتأثُّر والتأثير، فالأديب أيًّا يكن، وبقصد أو دون قصد، هو خليط من قراءاته المختلفة، تلك القراءات التي تشكِّل البنية الدفينة لوعيه الأدبيّ، ومخبوئه الشعريّ.

من هنا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الدّلالات العميقة التي تستحضرها مفردة البحر من إيحاءات ودوال تتجاذبها الذاكرة، والتي تؤطِّرها صورة البحر التي رسمت ملامحها بملامح مَن عبروا على مرِّ التاريخ، وكانت شاهدًا على ملايين الأحداث منذ بدء التَّكوين.

وقد كان اختيار المنهج التأويلي استجلاء لمضامين ترفدها طاقة شعريّة عالية، حملت بأنفاس عميقة حرى يبوح بها البحر، تثريها لغة

شفيفة وإيقاع دافئ، والتأويل يقوم أساسًا على عملية التفاعل بين القارئ والمقروء.

ولمّا كان التأويل بحاجة إلى ذخائر ثقافيّة ومحمولات فكريّة لدى المؤوّل، فإنَّ ثراء النص يعدُّ المنطلق الرئيس لاستجلاب طاقات المؤوِّل ومعارفه الفكريّة، ويبدو موروثنا حافلًا بتلك المنطلقات، ففي القرآن الكريم وردت كلمة البحر ثلاثًا وعشرين مرّة معرَّفة بأل ومرة واحدة مجرّدة منها، وهي المرّة الوحيدة التى جاء فيها البحر محمولًا بدلالات الرُّعب والخوف، إذْ قال تعالى:

(أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ) سورة النور (40)

وأمّا البقيّة، فهي في المجمل تدرج البحر في إطار هذا الكون الذي سخَّره الله للإنسان، قال تعالى:

(وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)

النحل (14)

عَوْدًا إلى القصيدة

وأمّا القصيدة موضوع دراستنا، فهي قصيدة تسترجع بدوالها صورة البحر، ذلك الكائن الكبير الجاثم على صدر الأرض، الممهور بفضاءات الغيب، والمسكون بذاكرة الأيام، فتتبدّى فيه ملامح الوجود عبْر مجموعة كبيرة من الأسئلة، التي تتبدّى عبْر أنسنة فريدة، وما ورائيّات يحاول التَّأويل استكناهها، والوقوف على حيثياتها.

وإذا كان الوجودُ برمَّته مرآةً للشّاعر، فإنَّ صفحة الماء هي المرآةُ الأولى التي رسَمَت للإنسان ملامح وجهه، ومِن خلال انعكاسات ملامحه طفق يبحث عن ارتباطات كونيّة تدنو منه أو تبتعد حسب انثيالاته النفسيّة، وهو ما أكّده خضير في مستهلّ ديوانه، حين قال:

ما الشِّعْـرُ إلا شكْلُنـا فـي مائه
هل تعكس المِرآة إلّا ما ترى؟

وتماهي الشَّكل المنعكس من المرآة مع واقعه يأخذ بُعدًا مسطّحًا في الظاهر وهو ليس بالضرورة بُعدًا توافقيًّا بين ما تراه عيوننا في المرآة، وما تراه المرآة في عيوننا، لا سيّما أنَّ المرآة هنا هي ماء الشعر الذي تنبعث منه أشكال الشاعر المختلفة باختلاف زاوية الرُّؤية.

وإذا كانت السلطة التي أعطاها الله الإنسان قد جعلت من هذا البحر العملاق مسخّرًا، وإذا كان الاستغلال بأشكاله المختلفة ثيمة إنسانيّة، فإنَّ وجع البحر الذي ينزُّ عبْر جراحه المدماة على مرّ القرون، يجعله يصرخ متألّمًا مكسورًا:

يقـولُ البحـرُ للبحّارِ خُـذْني
سئمتُ العيشَ في مَدٍّ وجَزْرِ

لم يعُد البحر هنا مستنطقًا كعادة الشعراء، بل



أصبح ناطقًا مُبادرًا وثائرًا، بيْد أنَّ ثورته لم تكن على غيره، بل على تلك الطبيعة الصامتة فيه، ذات العطاء اللامتناهي، مع أنَّها لم تجلب له الرحمة والراحة، لذا فإنه يسلّم بالانقياد للبحّار، بل ويدعوه لأن يخلِّصه من ربقة الرَّتابة، والبقاء شاهدًا كونيًّا بحركته الفيزيائيّة.

يبدو أنَّ هذا الشاهد الصامت خرج عن طوره، وأخذ يبوح بأسراره الدفينة، وعلاقته بالإنسان منذ الأزل، وهي علاقة مبنيّة على عطاء دون حدود، ونكران دون مقابل شكر، يسوق ذلك عبْر حركيّة الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم:

"حملتُ، لم أعبأ، ولا أسلمتُ، سقتُ، كنتُ أجري"- وفي المقابل: ما استوفيتُ أجري.

إلى الجُودِيِّ سُقْتُ الفُلْكَ أمْرًا
بموجٍ كالجبالِ وكنتُ أجْرِي

فأقلَعَت السَّماء، وذلّلتنـــي
شقوقُ الأرضِ، ما استوفيتُ أجْري!

وهو في هذا يتماهى مع النص القرآني في سورة "هود" حول ما جاء من قصة سيدنا نوح عليه السلام، وسفينته التي كانت انبعاثًا جديدًا للكون، قال تعالى:

(وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) هود(44)

والدِّراسات التأويليّة تقف على التَّناص، منفتحة



على جذوره وأغصانه، فهو يعدُّ ثراءً للنص لأنه ينفتح على غيره من النصوص، بل قد يكون فيه إحالات إلى النص الأصلي بمعطياته المختلفة، وفي أقلِّه هو ربط بين حالين أو موقفين، وقد يكون لفظيًّا ظاهرًا عن طريق استعارة التَّراكيب والجُمَل -وإن تغيَّرَت بعض أسانيدها- وقد يكون معنويًّا دفينًا نلحظه عبْر المعاني والدّلالات لا الألفاظ.

وفي "غيض الكلام" يبدو التَّناص مرآة لحالة ثقافيّة تتنزى من خلال العنوان، وتتبجس من عتبات النصوص التي أثرى بها خضير ديوانه،

وفي مفردة العنوان الأولى (غيض) لا يسعنا إلّا العودة إلى النص القرآني، فهي مفردة اتَّسمت بخصوصيّة حادّة، لا نكاد نرى لها استعمالًا إلّا من خلال استحضار النص القرآني.

واستدعاء الفعل لإسناده للكلام يدلُّ على حال الشاعر الذي يستحضر عمليّة النُّضوب، فالكلام الذي غيض لا يعني حالة من كسر الجمود والثبات حسب، ولا يعني الانطلاق إلى الأعماق حيث المستقرّ، بل هو حالة من التقهقر ضمَّنها الشاعر قصيدته التي عنْوَنَ الديوان باسمها، وهو في عتبتها الأولى ينقلنا إلى صور من التَّناص مع شاعر العربيّة المتمرِّد على القبيلة (الشنفرى):

ما نحنُ في سطرِ الخَطابةِ أهلُها
لنكونَ في صدْر المَطايا شنْفَرى

إلى قوله:

ناظرتُ في (الأرض اليَبابِ) قصيدتي
غِيضَ الكلامُ وما استويتُ على الثّرى

والرِّحلة من الشنفرى إلى "ت. س. إليوت" تطول ليستوي الشاعر مع الأرض ويستوي الكلام مع الماء، وعمليّة البوح -وإن تمَّت لدى الشاعر- فإنَّ ما غيض في أعماقه أكبر من أن تحمله أوراقه.

وفي قصيدة (النكران) لا يفتأ البحر يسرد أحداثًا عظيمة، كان فاعلًا فيها، فينتقل إلى قصة سيدنا موسى -عليه السلام- طفلًا، عندما اضطرَّت

أمِّه إلى إلقائه في اليمِّ خوفًا من فرعون إلى نهاية القصة المعروفة، تلك القصة التي جاءت في الآيات (9-13) من سورة القصص، ليرسم لنا خضير الصورة على لسان البحر:

وموسى الطفلُ في سَلٍ سَريرٍ
لأمٍّ ألقت السّلوى بذعرِ

رَدَدتُ صغيرَها، ما ابتلَّ صدرًا
ولمّا اشتدَّ عودًا شقَّ صدريْ

ونلحظ في الشَّطر الثاني من البيت الثاني تماهيًا مع قوله تعالى:
(وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ) البقرة (50)
(وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ) طه (77)
(فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ) الشعراء (63)

وإذْ يبوح البحرُ بمزيد من الأسرار، ويذكر لنا قصص النّدامى والعشّاق والتّواصل والهجر، فإنَّ هؤلاء أيضًا يتّخذونه مركبًا وممرًّا، ثم يتركونه إلى البرّ الذي ضاق بهم أصلًا:

أقمْتُ العُمْرَ في حِلٍ ثَقيلٍ
وكمْ عَبَروا خِفافاً تحتَ جِسريْ!

وإذا كانت العذارى يتزيَنَّ بما يهب، فإنَّ المهاجر الذي يقاسمه قوته لا يلبث أن يطعنه في ظهره، ثم لا يلبث في الأبيات الثلاثة الأخيرة، أن يرسم لنا حقيقة النُّكران الذي يتمثّل في الجانب البشري:

حفظتُ السرَّ في قاعٍ بعيدٍ
فهل حفِظت حُفاة البرّ سرّي

فقُل للعابرين ألا فمرّوا
مطايا نحن، والأقدار عُذْري

ويختم بنكران من نوع آخر، إذ تتقمَّص النَّوارس الحالة البشريّة، فتمضي كما يمضي الإنسان دون ذِكر لهذا البحر:

تغادرني النوارسُ مثل إنسٍ
تعلّلني.. وأمضى دونَ ذِكري

رُؤية مُغايرة

استأثَرَ البحر باهتمام الشعراء على مرّ العصور، وكان حاضرًا في قصائد لم توضع له أصلًا، مثلما اتُّخذ محورًا لقصائد أخرى، وهو في كل كان مسؤولًا، بيد أنّه هنا كان مبادرًا متسائلًا، فقد بدا إنسانًا يئنُّ ويتألم، يتذكّر ويذكّر، يشكو وحشة النكران وثيمة التجاهل، على الرّغم من كثرة عطاياه، وإذا عدنا قليلًا إلى الوراء نلمح "إيليا أبو ماضي" بقصيدته المشهورة التي يحاور بها البحر، وجاء مطلعها:

قد سألت البحر يومًا
هل أنا يا بحـر منكا؟
هل صحيح مــا رواه
بعضهم عني وعنكا؟
أم ترى مــا زعمـــوا
زورًا وبهتانـا وإفكـا؟
ضحكت أمواجه مني
وقالـت:لستُ أدري!

وهي محاورة تجعل البحر شريكًا وشاهدًا، لكنه يبقى على طبيعته الصامتة، وحتى عندما ينطق مجيبًا عن أسئلة الإنسان، يكون جوابه دائمًا (لستُ أدري)، وبهذا فإنَّ رؤية خضير في أنسنة البحر، وجعله مبادرًا متسائلًا ثائرًا تكون رؤية جديدة تطرح أسئلة كونيّة كبرى، وتبحث عن إجابات تفضي إلى حقيقة الملامح الأبرز للكينونة البشريّة.

إيقاع كسير

جاءت القصيدة على البحر الوافر ذي الإيقاع الجاذب، بحركاته وسكناته، وهو بحر تنداح من ثناياه نغمة حزينة تصدر عن نفس حرّى، ويتبدّى معها الثوب الموسيقي متلائمًا مع الموضوع، ويزداد عمق الموسيقى بأنْ غَلَبَت صورة (مفاعلتن) بتسكين اللام على (مفاعلتن) بفتحها، ممّا يجعله أكثر تناغمًا مع (فعولن) في التّعبير عن حالة موسيقيّة حزينة كسيرة على الرّغم من أنها تبدو ثورة داخليّة على حالة صاخبة.

ثم تنبري القافية محمَّلة برويها المكسور، ليتساوق حرف الرّوي المكسور مع آخر حرف من حروف البحر المكسور بنكرانه، ثم تأتي غلبة الكسر على أواخر الكلمات محمولةً بهذا الشعور، وهذا الإيقاع يجعل من قصيدة الشطرين ذات ألق موسيقي أخّاذ، لا سيّما إذا استوت على يديّ شاعر ملهم كـ خضير، لديه إحساس موسيقي ولغوي أعاد لقصيدة الشطرين ألقها وجمالها وتعبيرها عن روح العصر الراهن، وانعتاق كاتبها من تبعات اللغة المقعّرة والمحمولات التي تكبِّل اللحظة بقيود الماضي.

وفي النهاية

جاءت قصيدة (النكران) معبِّرة عن حالة راهنة معيشة تتبدّى من خلال حقيقة الكون الذي سُخِّر للإنسان، فعاث فيه فسادًا، ونهب جماليّاته لينشر مكانها دمويّته وعنفه.
وإذا كان البحر رمزًا دالًّا على العطاء اللامتناهي، سواء أكان المعطي ماء أو بشرًا أو شجرًا أو حجرًا أو غير ذلك، فإنَّ المتنكِّرين له، يتنكَّرون لكلِّ عطاء وخير، ويرفضون إلّا أن يكونوا حالة تستنزف الآخر وتمتصّ خيراته ثم تنبذه وتتركه مهملًا خارج حساباتها.
ولعلَّ التَّناص الذي حفلت به القصيدة كان رافدًا أساسًا في الأنساق التعبيريّة التي جعلت النص ثريًّا بمحمولاته، دافئًا بإيقاعاته، منثالًا برشاقة لغته، تلك اللغة التي تجعل من قصيدة الشطرين قصيدة قادرة على النهوض من جديد ■

تفكيك بلاغة اللاشعور عند المتنبي
من خلال ميميّته "واحرّ قلباه"

هشام بن علال بن عبد الكريم دحماني/ المغرب

إذا كان فرويد يعدُّ الحلم "الطريق الملكي الذي يقود إلى اللاوعي"[(1)]، فإنَّنا نستطيع أن نعدّ البلاغة الطريق الملكي الذي يقود إلى لاشعور الشاعر، ويكشف عن أسراره النفسيّة المنطوية في أَنَاهُ، ولعلَّ الصورة الشعريّة أقصر هذه الطُّرُق المؤدّية إلى المعنى المختبئ في القصيدة، لكونها "تعبير عن النفس أو عن نفسيّة الشاعر... وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[(2)].

تمثِّل القصيدة الشعرية بوّابة مهمّة لفهم الشاعر الذي يتوارى خلف قناع الكلمة التي يكتم فيها أسراره المخبوءة في مجاهل نفسه، ولن يُماط اللثام عن هذه المجاهل، ولن يتمّ استكشافها، إلّا إذا فهمنا التَّشابه الحاصل بين القصيدة الشعريّة والحلم، فكلاهما هذيان مصدره انزلاق حُرّ في مهاوي الانفعالات المصاغة في قالب يحكمه قانون الخيال، وقد تأتي هذه الانفعالات على شكل استدعاءات خياليّة، أو على شكل ذكريات مزدحمة، أو على شكل صُوَر مبتورة، في بعض الأحيان، عن سياقاتها. ونجد الشاعر يلجأ إلى هذه الاستدعاءات البلاغيّة بدافع تمويه رغباته الحقيقيّة، وجعلها قابلة للتحقُّق بالاتِّكاء على إمكانات اللغة، بالضّبط، كما يفعل النائم حين تستدعيه أحلامه، فيحاول تحقيق ما عجز عن تحقيقه -في عالم الرُّؤية- في عالم الرُّؤيا، فنراه يحاول إعادة ترتيب لحظات حياته في حلمه، وتفريغ كلّ المكبوتات التي يحظرها الواقع الديني والاجتماعي والعُرف...

إنَّ القصيدة الشعريّة والحلم يتشابكان في نقطة محوريّة هي الانفلات من الرَّقابة، فالحالم يستعيض عن واقعه المقيَّد لرغباته بعالمٍ ثانٍ تنتفي فيه الرَّقابة، هو عالم الأحلام. والقصيدة

الشعريّة التي تمثل أسمى درجات الإبداع الأدبي تنفلت من الرّقابة حين تمتح من معين لغة الصُّوَر الشعريّة التي تحيل معاني القصيدة إلى معانٍ إيحائيّة لها وجهان: ظاهري/ تمويهي، وباطني/ خفي. ونجد هذه اللغة البلاغيّة تشبه لغة الحلم المبنيّة أساسًا "على قوانين مجازيّة، حيث تتضمّن صورًا استبداليّة لمشاعر وأحاسيس ومواقف يتعذّر التّعبير عنها؛ ففي الحلم تطلق سرائر النّفس وأشجان الجسد للكشف عن المحجوب والإفصاح عن المسكوت عنه في هيئة استعاريّة، إذ لا يتم النشاط الحلمي بطريقة مباشرة، وإنما يرتكز على التحوير والتحويل، باستعمال صور ورموز وعلامات يربطها بما تتقصّد تحقيقه وتتوخّى نيله علاقات محدَّدة. من هنا تتجلّى الوشائج قويّة ما بين الحلم والاستعارة بوصفها عمليّة مجازيّة تستند على استبدال شيء بشيء آخر"[3].

ويمكننا أن نتتبَّع هذه الإيحاءات الدلاليّة، وهذه البدائل اللغويّة التي تتولّد منها دلالات نفسيّة عميقة من خلال الإنصات إلى منطوق الكلمات ومسموعها، فالكلمة بحسب تعبير الفيلسوف ديدرو "ليست الشيء، ولكن، وميض ندرك من خلاله الشيء. بمعنى آخر، إنَّ الغياب الذي يكمن في العلاقة القائمة بين الكلمة والشيء هو الذي يضمن الرّغبة، لكن، لا يمكن لهذه الرّغبة أن توجد إلّا بغياب الشيء المرغوب فيه"[4].

إنَّ التَّواشج بين البلاغة واللاشعور متين جدًا، فكلاهما ملتبس وغامض، وكلاهما منفلت، والذي يجعل الخطاب البلاغي غامضًا وملتبسًا ومنفلتًا هو ترميزه للّغة، ونحته لها من جديد بشكل يتماشى مع اللحظة اللاشعوريّة للشاعر، ولعلَّ أهمّ ما يكسي البلاغة هذا الطابع الإلغازي هو طاقة الصور الشعريّة، خاصة الاستعارة التي تعدُّ، كما أسلفنا، "عمليّة شبيهة بالحلم إذْ إنها شكل من الرّمز الواضح الغامض؛ لأنّها تخفض من التوتُّر النفسي المرتبط بالدوافع الليبيديّة المكبوتة، وهي تجلّيات لفظيّة لدوافع رمزيّة تتعلق بالشخصيّة"[5].

وإذا عدنا إلى شخصيّة المتنبي وميميّته ألفينا القصيدة ملأى بالصُّوَر الاستعاريّة التي استهلَّ الشاعر بها قصيدته واختتمها بها، ولم تحضر الاستعارة في القصيدة بهذه الكثافة إلّا لتحمل دلالات نفسيّة تقرّب لنا شاعريّة اللاشعور لدى الشاعر بشكل يسمح بفهم نفسيَّته وربطها مع المضامين العامة للقصيدة، وقبل أن ندلف إلى سبْر أغوار استعارات المتنبي لا بدّ لنا من أن نشير إلى ذلك التَّرابط الحاصل بين الاستعارة والمجاز، فالأولى من الثاني؛ لأنَّ كليهما انزياح عمّا هو واقعي، فالمجاز "مِن جاز المكان يجوزه إذا تعدّاه، والكلمة إذا استُعملت في غير ما هي موضوع له، وهو ما تدلّ عليه بنفسها فقد تعدَّت موضعها الأصلي"[6].

إنَّ للاستعارة جماليّات تكتسيها من غرابتها، وتَغَرُّبِ الكلمة فيها من معناها الحقيقي إلى معنى آخر جديد/ غريب يكسيها إيّاه الشاعر بطاقته الإبداعيّة الخلّاقة، ونجد الاستعارة في هذا تشبه

الشمس التي تكتسي تألُّقها من فعل التغرُّب؛ فهي تغرب عنّا لتعود بألق جديد، ولا تمكث إلى أن تُمَلَّ طلعتها، فإذا أراد المرء/ الشاعر "أن يتجدَّد فما عليه إلا أن يغترب، أن يُبَدِّل مُقامه، أن يغرب كما تفعل الشمس"[7].

إنَّ مَسْحَةَ الشمس تظهر في كثير من أبيات قصيدة المتنبي، من ذلك قوله:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي
وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ[8]

قبل أن نبيِّن حضور الشمس في البيت الشعري لا بدّ لنا أن نشير أوّلًا إلى أنَّ الشمس تمتاز "بعلوّها وشموخها، وارتفاعها فوق الكائنات، فلا أحد يجهل مكانها ومكانتها في الوجود"[9].

ولنا أن نتساءل هنا: ألا يشبه هذا الكائن المتَّقد/ الشمس أدب المتنبي الذي أصبح معروفًا لدى الجميع، حتى الصمّ والعُمي وصلهم شعاعه، وأثّر فيهم؟ ما الذي رفع أدب المتنبي إلى هذه المكانة؟ إنها الاستعارة! التي غرَّبَت أدب المتنبي، وخلعت عنه اللباس الخَلِق البالي الذي اشترك فيه جميع الأدباء، لقد تغرَّب أدب المتنبي فازداد جمالًا وتألقًا وتوهُّجًا وسطوعًا تمامًا كما الشمس، وإذا عدنا إلى مناسبة هذه القصيدة وجدنا أنها قيلت بسبب غروب المتنبي عن مجلس سيف الدولة مدة طويلة ضاق معها سيف الدولة ضرعًا. جاء في "معجز أحمد" للمعري ما نصه: "وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شقّ عليه، وأكثر أذاه، وأحضر مَن لا خير فيه، وتقدَّم إليه بالتعرُّض له في مجلسه بما لا يحب، فكان أبو الطيب لا يجيب أحدًا عن شيء، فيزيد ذلك في إنكاء سيف الدولة، ويتمادى أبو الطيب في ترك قول الشعر، ويلحُّ سيف الدولة فيما يستعمله من هذا القبيح وأكثر عليه مرّة بعد أخرى، فقال أبو الطيب هذه القصيدة، وأنشده إيّاها في محفل من العرب والعجم"[10].

لقد خشي المتنبي أن يُملّ ويبلى، فيتساوى مع بقيّة الشعراء، فلجأ إلى حيلة الشمس، فغرب ليزداد حبًّا ويشتاقه الآخر، لقد كان الآخر يسكن نفسيّة المتنبي، فهو يخشاه ويحذره، ويترفَّع أن يجمعه وإيّاهم مجلس واحد، لذلك نجده يصرِّح بذلك في قوله:

وَشَرُّ مَا قَنَّصَتْهُ رَاحَتِي قَنَصٌ
شُهْبُ الْبُزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ[11]

لقد كان حضور المتنبي في مجلس سيف الدولة يمثِّل حضور نور الشمس، وكان غيابه يمثِّل الليل بكل ما يحمله من طاقة سلبيّة تدعو إلى إغاظة سيف الدولة والزَّجِ به في متاهة العادي المكرور؛ فقد كان الشعراء، الذين كانوا تعويضًا عن غياب المتنبي/ الشمس، يمثِّلون القمر الذي يمتاز بنوره السطحي المغتصَب من الشمس، فكأنَّ هذه "المقابلة بين ما هو متأصِّل (نور الشمس) وما هو سطحي (نور القمر) تعادل المقابلة بين المِلكيّة المشروعة والمِلكيّة المغتصبة، وبين

الملكيّة المبنيّة على الاستحقاق والملكيّة المبنيّة على الادِّعاء"[12].

هذه الملكيّة الاستحقاقيّة للشمس هي التي عبَّر عنها المتنبي في البيت الثاني من القصيدة حين كان في معرض الحديث عن حبِّه لسيف الدولة، قال:

مَا لِي أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمُ[13]

في البيت ملكيّتان؛ ملكيّة استحقاقيّة، وملكيّة ادعائيّة؛ فالأولى من نصيب المتنبي الذي يمثل الأصل، والثانية من نصيب باقي البشريّة/ الأمم، مرّة أخرى سنصطدم مع نرجسيّة المتنبي التي يحاول صاحبها، دائمًا، أن يحقِّق الفرادة في كل شيء لكي يعلو في المكانة على الجميع كما تعلو الشمس وتشمخ في السماء، فيراها الجميع ولا يستطيعون إليها وصولًا.

ونستطيع أن نفهم علاقة الشمس باستعارات المتنبي وبنفسيّته التي يغذيها أُوَارُ النرجسيّة المتعالية من خلال النظر إلى طريقة تأثيث هذا الحب في البيت الشعري؛ فقد خصَّ المتنبي الشطر الأول لحبِّه الصادق وحده، ولم يشرك معه في هذا الشطر أحدًا، بل عمد إلى جمْع حُبّ الأمم الكاذب/ الادِّعائي جميعه في الشطر الثاني من البيت، ولا يخفى ما في هذا من استعلاء يشبه استعلاء الشمس الذي نجده، أيضًا، إذا تأمّلنا، في الشطر الأول الذي خصّه المتنبي لنفسه، فهو شطر يسمّى عند العروضيّين "الصدر"، والصدر مقدّم كل شيء، بينما يسمى الشطر الثاني عندهم "العَجُز" الذي يعني مؤخّر كل شيء.

هل كان المتنبي واعيًا بهذه الاستعارة الشمسيّة اللاشعوريّة، أم أنه كان ينطلق من ترسُّباته النفسيّة التي كانت مطمورة في حديقة نفسيّته الخلفيّة؟

إنَّ بلاغة اللاشعور تجعل نفسيّة الشاعر عارية أمام الدارس، وتكشف للمرة الثالثة مطالعة الشمس لنا من هذا البيت الشعري، بالضَّبط، في الشطر الأول منه: "ما لي أكتّم حبًّا قد برى جسدي"، فقد وظَّف فيه المتنبي استعارة مكنيّة شبَّه فيها حبّه بالمرض فحذف المرض وذكر أحد لوازمه الذي هو البَرْي/ الضعف، وتحضر الشمس في تبعات هذا المرض الذي يستلزم اصفرار البدن، والصفرة من لوازم الشمس التي قد تؤدي أشعتها الصفراء إلى الإصابة بمرض الصداع النصفي. إلا أنها، هنا، مرض من نوع آخر؛ إنه المرض الذي يكون سببه الحب الذي كان من جهة واحدة؛ حارًّا متقدًا كشعلة الشمس من جهة المتنبي، وكان باردًا متبلدًا من جهة سيف الدولة، لذلك أفضى بالمتنبي إلى الحزن المفضي بالتّبع إلى اصفرار الوجه والبدن وذبولهما.

هذا في ما يخص تتبُّع بعض الاستعارات التي جاءت كاشفة لنسق نفسيّة شخصيّة المتنبي. أمّا في ما يخص الجانب الآخر من بلاغة اللاشعور فنجد أنَّ المجاز والكناية هما مَن يمثِّله، ويمكننا أن نقرن حديثنا عن هاتين الصورتين بحديث آخر

سيشمل بعض الأغراض الشعريّة التي استحضرها المتنبي في متن قصيدته، ولعلَّ أبرز هذه الأغراض هي، غرض الفخر، والهجاء، وقد يندهش القارئ من إقصائنا لغرض المدح الذي يعدُّه بعضهم من الأغراض التي بنيت عليها هذه القصيدة، إلّا أنَّ هذه الدهشة سرعان ما ستتلاشى ريثما نبدأ في تحليل الصورتين البلاغيّتين، ولنبدأ بالمجاز الذي يقلّ حضوره في القصيدة مقارنة مع الاستعارة والكناية، فقد جاء في قوله:

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ
فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ (14)

هل يمدح، هنا، المتنبي سيف الدولة أم يهجوه؟! للوهلة الأولى سيظهر لنا أنه مدحه، فهو ذلك الشخص المحبوب الذي يلتفت إليه الناس، ويتسارعون في مرضاته، إلّا أنَّ هذه الصورة تتلاشى في صورة هجائيّة، أقوى، بناها المتنبي في هذا البيت الشعري؛ هي صورة تختبئ وراء الأولى وتتوارى من أجل الخداع، وطالما ارتبط الهجاء بالخداع "فمن قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء، كان في يد الشاعر سحر يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري. ومن ثم كان الشاعر، إذا تهيّأ لإطلاق مثل هذا اللّعن، يلبس زيًّا خاصًّا شبيها بزي الكاهن"(15).

لقد كان المتنبي في هذا البيت وفي سائر القصيدة ساخطًا غاضبًا هاجيًا، إلّا أنه كان يخشى من سطوة سيف الدولة، لذلك حاول أن يستعين بالسحر ليموِّه أسماع الحضور، خاصّة سيف الدولة الذي مدحه مديحًا مقلوبًا يحتمل الذم والهجاء أكثر ممّا يحتمل المديح، وكم كان المتنبي بارعًا في هذه اللعبة؛ لعبة التلاعب بالكلمات؛ فكلمة "نقتسم" في الشطر الثاني تخفي وراءها هجوًا مرًّا لسيف الدولة الظالم في القسمة، فلو كان عادلًا لكانت القسمة تعطي للمتنبي حقه كاملًا، ويقتضي هذا الحق استفراد المتنبي بسيف الدولة وحده، ويظهر معنى الاستفراد بسيف الدولة متخفيًا، أيضًا، في البيت الذي يلي هذا البيت، يقول فيه:

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ
وَقد نَظَرْتُ إلَيْهِ وَالسّيُوفُ دَمُ (16)

وفي البيت كنايتان؛ الأولى جاءت في الشطر الأول، وتفيد مخالطة المتنبي لسيف الدولة في حال السلم، والثانية جاءت في الشطر الثاني، وتفيد مخالطة المتنبي لسيف الدولة ومصاحبته في حال الحرب.

إنَّ هذا القرب من المحبوب يُعدُّ كافيًا لدى المتنبي ليطالب بحقِّه كاملًا، وهو حق ليس معه حق، إلّا أنَّ سيف الدولة لم يعدل في القسمة، وفي المعاملة:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إلّا فِي مُعَامَلَتِي
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ (17)

ولا يخفى أنَّ الظلم من أسبابه الجهل، فكأنَّ

المتنبي ينعت "ممدوحه" بالجهل وانعدام الحكمة ليساوي بينه وبين الأمم في المكانة والقرب، ولا يحضر تسفيه المتنبي لسيف الدولة في هذا البيت فقط، بل هو حاضر في القصيدة كلها، ومن بين ذلك، قوله:

أُعِيذُها نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً
أَنْ تَحسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ
وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلَمُ (18)

فكما لا يميِّز سيف الدولة المحبَّ الحقيقيّ من المدّعي، ويساوي بينهما بجهله، فهو لا يستطيع التَّمييز بين الشحم والورم، وبين الأنوار والظلم. ولم يتَّخذ المتنبي في هذه القصيدة سيف الدولة الخصم الوحيد، بل اتَّخذ الأمم جمعاء خصمًا يجب الاحتراز منه، فغضب المتنبي يعمّ كلّ الكائنات، حتى إنَّ البلاد -حلب- شرٌّ في نظره ما دامت لا تجود بصديق معين، يقول عن هذا:

شَرُّ الْبِلاَدِ مَكَانٌ لاَ صَدِيقَ بِهِ
وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصِمُ (19)

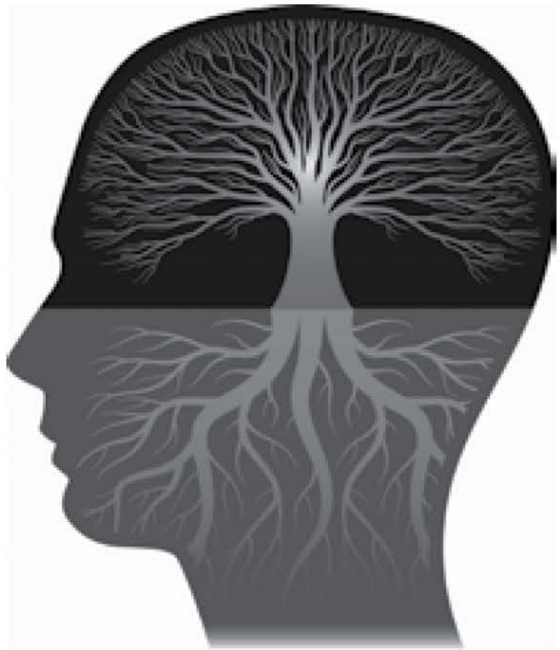
ولنا أن نتوقَّف قليلًا، هنا، عن صدق حُبّ المتنبي، هل كان حبًّا صادقًا غير مشروط، أم أنه مجرّد ادِّعاء؟

إنَّ هذا البيت الشعريّ يقوّي الطرح الثاني الذي يعرّي المتنبي من كل قيمة أخلاقيّة، فحبه مشروط بالعطاء وبالكُدية التي اتَّخذها الشعراء حرفة فـ"نافقوا وزيّفوا الوقائع وبالغوا كثيرًا ليحصلوا على المال، وأصبح المديح والرّثاء والهجاء عندهم حرفة منها يتكسّبون وعليها يتوكّلون في معيشتهم، فكانوا من بائعي المواهب ومشوّهي الحقائق"(20).

لقد غدا سيف الدولة عدوًّا جاهلًا بالأمور، ظالمًا... وبلاده شرّ البلاد، لأنها لا تضمّ بين تخومها صديقًا يجزل في العطاء، لقد سقط مع هذه الغضبة كلّ قناع، وانكشف المستور. الشيء الذي يجعلنا نقول إنَّ المتنبي كان يتذرّع بالأخلاق الدينيّة، والقِيَم التي نشأ عليها الفرد العربيّ ليبلغ مراميه المتمثّلة في المجد الاجتماعيّ، والمجد الأدبيّ، والمجد السياسيّ الذي كان المرام الأسمى بالنسبة له، لقد كان المتنبي نيتشِيَّ النّزعة مدمّرًا، لا يؤمن إلّا بالمصلحة الفرديّة الضامنة لإرادة القوّة، فلمّا رأى حلمه يتهاوى لجأ إلى الهجاء ليدمِّر كلّ ما كان يبدو جميلًا، وفي خضمّ القدح والحبائل البلاغيّة المضلِّلة، المتعدِّدة الألسن والأوجه، لا ينسى المتنبي أن يفخر بنفسه في آخر القصيدة كما فعل في أولها، وذلك حين فخره بأدبه:

هَذَا عِتَابُكَ إِلاَّ أَنَّهُ مِقَةٌ
قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إِلاَّ أَنَّهُ كَلِمُ (21)

بما لا يترك لنا مجالًا للشكّ في أنَّ المتنبي لم يكن يتحدَّث في القصيدة، إلّا عن نفسه. ■



الهوامش:

(1) التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997، ص23.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ص217.

(3) سورية لمجادي، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر: ملامح من الوجه الأمبيذ وإقليسي أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، السنة الجامعية: 2010/ 2011، ص119.

(4) كاترين كليمان: التحليل النفسي، ترجمة: محمد سبيلا وحسن أحجيج، منشورات الزمن، دون طبعة، 2004، ص63.

(5) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، منشورات الأهلية 1997، ص211.

(6) السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتاب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1407 هـ/ 1987م، ص360ـ361.

(7) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط3، 2006، ص72.

(8) أبو العلاء المعري: معجز أحمد، مصدر سابق، ص253.

(9) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، مرجع سابق، ص71.

(10) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، مصدر سابق، ص247.

(11) المصدر نفسه، ص261.

(12) عبد الفتاح كيليطو، الغائب: دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، ط3، 2007، ص9.

(13) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، مصدر سابق، ص249.

(14) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، مصدر سابق، ص249.

(15) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5، دون تاريخ، ج/1، ص46.

(16) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، مصدر سابق، ص249.

(17) المصدر السابق، ص252.

(18) المصدر السابق، ص252.

(19) المصدر السابق، ص260.

(20) جلال الخياط، التكسب بالشعر، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1970، ص9.

(21) أبو العلاء المعري، معجز أحمد، مصدر سابق، ص262.

اضطراب التوحُّد عند الأطفال

د. نجلاء محمد سويف/ مصر

التوحُّد كَلمة مُترجمة عَن اليونانية وتعني (العُزلة أو الانعـزال)، ويُعرّف بالعَربيـة بمصطلح (الذاتويّة) وعرّفته المراجع الإنجليزيّة بمصطلح أوتيزم (Autism). والتوحُّد اصطلاحًا هو اضطراب في النموّ يَظهر في السَنوات الثّلاث الأُولى مـن عُمر الطفل.



ويُمكن تَعريف التوحُّد بِبساطة بأنه قُصور في المَهارات الاجتماعيّة والتَّواصل اللفظي وغير اللفظي، ويَحدث نَتيجة اضطراب في الجِهاز العَصبي؛ مِمّا يُؤثّر عَلى وَظائف المخ؛ حيث يُؤثِّر عَلى الطَريقة التي يَتمّ من خِلالها جمع المعلومات ومُعالجتها بواسطة الدماغ، ممّا يُؤدّي إلى تغيير في السلوك يَشمل ثلاث نواحٍ أساسيّة هي: خَلل في التَفاعل الاجتماعي، خَلل في التَواصل والنَشاط التَخيُّلي، السلوك المُتكرر آليًّا وبطريقة نَمطيّة[1].

إنَّ وجود طفل تَوحُّدي في الأسرة يُغيِّر مُناخ هذه الأسرة، ويُسخِّرها لعِلاجه، حَتى إنه قَد يَكون سَببًا في تَغيير كَثير من عَادات الأسرة للتكيُّف وتَهيئة

(1) حازم خالد، التوحُّد: الأسباب الأعراض، العلاج، ص6.



الجوّ الصِحي المُناسب لهذا الطفل حَتى يَصل لمرحلة الشفاء والتكيُّف مَع المجتمع المحيط به. وحينما نَتحدَّث عن التوحُّد لا بدَّ لنا من استقراء الواقع ومعرفة الأسباب الخَفيّة المُسبِّبة لهذا الاضطراب والطُّرُق العلاجيّة الجَديدة.

وقد تَحدَّثت الكَثير من المَصادر والمَراجع، واجتهَدَت في تَعريف التوحُّد وأَسبابه وطرق وأساليب عِلاجه، ومن أفضل ما كُتب عن التوحُّد كِتاب (رِحلتي مع التوحُّد- قصة شفاء) للمؤلفة "كارين سيروسي"، وتكمن أهميّة هذا الكِتاب في أنه يُمثل تَجربة شَخصيّة تَرويها "كارين" مَع طِفلها "مايلز" الذي شُخِّص من قِبَل الخُبراء بإصابتة باضطراب التوحُّد، وفي هذا الكتاب تَروى "كارين" التَّجارب والمِحن التي مرَّت بها وإصرارها عَلى البحث عن عِلاج وصّلها بالنهاية إلى برّ الشفاء لابنها؛ فالكتاب عالج اضطراب التوحُّد من نَاحية عِلميّة وحَياتيّة يَسهل للجميع تَفهُّمه والتَّعامل معه.

أجمع العلماء وخُبراء الصحة النَفسيّة وأساتذة المخ والأعصاب والوراثة بأنه لا يُوجد حَتى الآن سبب مُحدَّد للإصابة باضطراب التوحُّد، ولكن من واقع تَجارب شخصيّة ودِراسة لبعض الحالات المُصابة باضطرابات التوحُّد، تَبيَّن لي أنَّ من الأَسباب الرَّئيسة في هذا الاضطراب هي نَمط الحياة الأسريّة واضطرار الأم إلى الغياب عن أطفالها خلال ساعات العمل الطويلة، بالإضافة

إلى مِشاكل اجتماعيّة نَفسيّة تَتمثَّل في كَيفيّة تَعاملنا مَع أولادنا، والطامة الكبرى تركهم أمام وسائل التكنولوجيا الحَديثة كالتِلفاز والتابلت والهَواتف المحمولة وغيرها والتي تُشكل ناقوس خطر؛ بما تعرضه هذه القنوات من برامج وأناشيد قد لا تكون في أغلبها خاضعة لمعايير الصحة النفسيّة، والتي أثَّرت سلبًا عَلى الأطفال وجَعلتهم مُتلقّين فَقط، وبالتالي أفقدتهم روح التواصل والتفاعل والاندماج، وهو الأمر الذي جعل الطفل يُصاب باضطراب التوحُّد أو على الأقل يكتسب بعض سمات التوحُّد أو ما يُعرف بطيف التوحُّد، فهي تجعله يفضِّل الانعزال والجلوس بمفرده، أفقدته القدرة التعبيريّة، وما نتج عن ذلك من ظاهرة تأخُّر النُّطق لدى الأطفال مع ما يصاحبها من عوارض أمراض نفسيّة وعصبيّة على غرار التوحُّد وتشتُّت الانتباه وفرط الحركة وغيرها وعدم قدرته على التواصل والتفاعل الاجتماعي مع العالم المحيط، وللأسف هذا ما تعانيه معظم الأسر.

التوحُّد اضطراب له علاج

هناك طرق شائعة كثيرة لعلاج التوحُّد تشمل؛ العلاج السلوكي، وعلاجات أمراض النطق واللغة وما تشتمله على برامج مختلفة كبرامج "بيكس"؛ تبادل الاتِّصال عن طريق الصور (PECS) وبرنامج الـ"بورتاج" ((PORTAGE وغيرها، فضلًا عن العلاج التربويّ التعليميّ، بالإضافة إلى العلاج الدوائي والذي يختلف من حالة إلى أخرى، كذلك الحلول التي يقدِّمها الطب البديل (Alternative medicine). وقد تحدَّث الكثيرون عن هذه الطُّرُق وأفردوا لها الكتب والمقالات الكثيرة، وسيكون عرضي في هذه المقالة لبعض الطرق التي اتَّبعتُها من واقع تجارب شخصيّة لي، وجاءت نتائجها بفضل الله رائعة.



في البداية لا بدَّ من النَّظر إلى الأطفال المصابين بالتوحُّد أو بعض أعراضه على أنَّهم أطفال مُبدعون مُتميزون عن الأطفال العاديين في بعض الأمور التي لو تمَّ التَركيز على نقاط القوّة لَديهم فسيُصبحون متميزين في المستقبل، كما يَجب تغيير مسمّى "ذوي الاحتياجات الخاصة" إلى "ذوي القدرات الخاصة"؛ وهم بالفعل ذوي قدرات خاصة يتميّزون بها عن أقرانهم، وهذه القدرات تحتاج إلى مَن يُنمّيها ويوجِّهها للطريق



الصحيحة، ومن ضِمن الوَسائل العِلاجيّة التي وَجدتُ لها أثرًا كبيرًا ومفعولًا عظيمًا ما يلي:

أوَّلًا: تَوعية أفراد الأسرة بمَاهيّة التوحُّد وكيفيّة التَّعامل معه

وهذا هو الرُّكن الأساسي الذي من خلاله تستنير الطريق أمام عِلاج الطفل؛ فهذا الطفل يحتاج لأسرة واعية متفهِّمة متقبِّلة لحالة طفلها؛ يَحتاج لأبوين يَتشاركان بكل قُوّة في تَثقيف أنفُسهما حول حالة طفلهما، ولا حَرج من تَبادل الأدوار في سَبيل الدخول إلى عالم الطفل ومُناقشة المُختصين حول حالته وعمل دراسة وافية قدر المستطاع من خلال الدورات وورش العمل التي يُنظمها المُتخصصون من أساتذة الطب النفسي والتَربية الخاصة، والأهم في ذلك إدراك أنَّ طفل التوحُّد إنَّما هو هبة ربانيّة، وأنَّ لَديه قُدراته الخَاصة وعَالمه المُميَّز.

ثانيًا: الاحتواء والحب

وأعني بذلك حُبًّا مَليئًا بالتَضحيات؛ بحيث يكون الدخول لعَالم هذا الطفل محور اهتمام أساسي لمن يُعالجه؛ لأسرته ولأخوته، وقد وَردت حكمه على لسان طفل صَغير كَان يَسأل عَمَّته عن ابنها التوحُّدي: "لماذا لا يَلعب معنا؟"، فردَّت عليه قائلة: "لأنه يَعيش في دَائرة أو قوقعة مُغلقة"؛ فكانت إجابة الطفل لها تلخِّص عِلاج الحَالة بكل بساطة حَيث قَال: "هيا ندخل معه الدائرة ونُدخل ماما وبابا وناس كتير ونَحتويه حتى تَتكسر



دَائرته ويَخرج مَعنا"، ولن يحدث ذلك إلا بالحب والاحتواء والاهتمام[2].

ولتَوفير هذا المُناخ السَّليم لا بدَّ من فهمٍ واعٍ من الوالدين والمُدرِّسين باحتياجات الطفل النَّفسيّة وتَدعيم شُعوره بالثقة بالنفس؛ حتى يستطيع التَّواصل مع المجتمع في أفضل صورة وِفقًا لقُدراته ومَهاراته الخَاصة.

ثالثًا: العلاج الحَركي

أثبتت الدراسات والتَّجارب الحَديثة أَهميّة الحَركة لنُموّ وتَطوُّر الطفل كأحد العلاجات الجَديدة لاضطرابات التوحُّد، والعِلاج الحَركي مظلّة تَحوي في ظِلالها أَنواعًا عَديدة؛ منها العِلاج بالحَركات الدراميّة والعلاج بالرَّقص والعِلاج بالتَّمارين الحَركيّة الرِياضيّة التي باتت أسلوبًا مُتّبعًا في عِلاج التوحُّد، ومن أَبرزها مدرسة "هيجاشي" في اليَابان التي انتهجت هَذا النّوع من العلاج في برنامج طُلابها اليوميّ الأساسي منذ العام 1982.

وتُؤثِّر الحَركة على الطفل عَقليًّا وحِسيًّا؛ فالحَركة تُساعده على تَحويل طَاقته الجسديّة وتَوتُّره وقلقه إلى حَركات وَظيفيّة في صورة تَمارين حَركيّة رياضيّة، كما تَعمل على تَعزيز وظائف الإدراك لدى الجسم، وتُساعد في التركيز على زِيادة ثِقة الأطفال بأنفسهم من خلال تَنمية قدرتهم على إنجاز الأنشطة الحَركيّة المُختلفة، كما تُمثل جَلسات التَمارين الحَركيّة مُناخًا مُناسبًا لتَطوير مَهارات اللُّغة والتَّواصل من خِلال تَدعيم حرَكة التَمارين بالكلمات المُناسبة، فتَأتي الحَركة مُصاحبة للكَلمة فتساعد الطفل على النُّطق والاستجابة والتَّواصل[3].

وأخيراً، نَصيحتي لنفسي وللآباء والأمهات بضَرورة محاورة أطفال التوحُّد يوميًّا لمدة ساعة على الأقل وتكون على فَترات، وقراءة القصص لهم بصوت مرتفع وبطيء مع التَّركيز على مَخارج الحروف وتكرار الجُمَل، وإشراكهم مع مجموعة من الأطفال في اللعب، مع اعتماد فترات للتَّلوين؛ ممّا سيكون له أثر كبير في زيادة تركيز الأطفال والإقلال من فرط الحركة لديهم وتغيير حالتهم النفسيّة؛ وبالتالي خلق فرص الإبداع والتميُّز لديهم ■

---

(2) أحمد حمادة جوهر، التوحُّد العلاج باللعب، مطبعة السنة المحمودية، ص86.

(3) علي إسماعيل وطفة، التوحُّد عند الأطفال، ص23-20.

السينما التركيّة الجديدة..
أحوال الواقع الصَّعب بأساليب متباينة

ناجح حسن/ الأردن

بين فيلم وآخر، يثبت تيّار السينما التركيّة الجديدة أنه قادر على إمتاع عشاق السينما برؤى مغايرة عن تلك السينما السائدة، على نحو يوازي ما وَصَلَت إليه تيّارات التَّجديد في السينما المعاصرة، ويعود ذلك إلى فطنة مواهب القائمين على ذلك التيار ومخيّلتهم الرّحبة المدعَّمة بإمكاناتهم الماديّة والتمويليّة البسيطة.
أكثر ما يتبدّى لمتابع نتاجات السينما التركيّة الجديدة، ظاهرة انتشارها على رقعة واسعة في خريطة مهرجانات السينما العالميّة، بعد أن ظلَّت اشتغالاتها السينمائيّة حبيسة بقعة محدودة في تركيا، إلّا أنَّ براعة القائمين على تلك الأعمال وجرأتهم قدَّمت أعمالًا سينمائيّة مليئة بالمواضيع الجذّابة بألوان تعبيريّة متفاوتة عالية الجودة تسلك طريق البساطة المفعمة بجماليّات الفيلم الفقير.

إزاء هذا كله، أخذت تلك النوعيّة من الأفلام تضع بصمتها على المشهد السينمائي العالمي، وتتنامى لتفرض نفسها على مهرجانات وملتقيات الفن السابع، التي خصّصت لها أكثر من ركن ومنصّة لمناقشة رهاناتها وآفاق تطوُّرها، بعد أن ظلّت لفترة من الوقت أشبه بالسينما المجهولة، جراء تلك النَّظرة السطحيّة حين وسمها بعض النقّاد بالقصور وغياب المخيّلة واتكائها على أنماط مكرورة من الميلودراما الزاعقة والكوميديا البلهاء والمغامرات والتشويق المجاني، غير آبهين بتلك الأعمال التي تنبت وسط هذه اللجّة من الأفلام، وهي مليئة بالبهجة والافتتان بالإنسان في كدّه اليومي داخل بيئته السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة الصعبة.



تيار السينما المستقلة

قد يكون من الصعوبة بمكان التوقف لدى أغلبية الأفلام التركيّة التي تنهج تيار السينما المستقلة، وما تفيض به من براعة سينمائيّة في خوض غمار القضايا الشائكة، والتي لا تنفك عن التحليل الجمالي والدرامي المتمرد، الآتي من بطون التحوُّلات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة، لكن بالإمكان التوقُّف على اشتغالات محدودة نابضة بفهم السينما وتفاصيل العيش اليومي، وهو ما قدَّمته أعمال ثلاثة من أبرز مخرجي تيار التجديد في السينما التركيّة المعاصرة وهم: "نوري بيج سيلان"، و"ريها إرديم"، و"سمير أصلان يوريك".

ينهل المخرجون الثلاثة عوالمهم من موروث ثقافي مليء بعوالم الفقر والعزلة والغياب، لديهم الكاميرا تتحرَّك في فضاءات من سحر الطبيعة وتنوُّع التضاريس وفنون العمارة، عدا عن لقياتهم الذكيّة والممتعة في التقاطاتهم الفطنة والمتينة لقصص وحبكات دراميّة يجرى تقديمها بأساليب إخراجيّة متعددة تضجّ بنبض إيقاع الحياة اليوميّة بغية التّعبير عن هموم وآمال ومصائر أفراد وجماعات في أكثر من بيئة إنسانيّة من مكوّنات المجتمع التركي المتعدِّد الثقافات.

كان لظهور الفيلم المعنون (ثلاثة قرود) للمخرج "نوري بيج سيلان" (المولود في العام 1959) فرصة ثمينة للمشاهد في الاطِّلاع على نموذج سينمائي فريد محمَّل بالعديد من الرُّؤى الجماليّة والفكريّة التي تكشف عن طاقة إبداعيّة لمخرج صاحب ذائقة وإحساس لافت بجماليّات

المكان، على نحو يذكّر بتلك القامات البديعة في الفن السابع مثل الإيطالي "مايكل أنجلو أنطونيوني" والروسي "أندريه تاركوفسكي" واليوناني "ثيو أنجلوبولوس" إضافة إلى الإيراني "عباس كيروستامي" والروسي "سوخوروف".

وقد سبق لعشاق الفن السابع أن اقتربوا من عوالم "سيلان" بفيلمه الروائي الطويل الأول "البلدة الصغيرة" العام 1997، الذي حققه باللونين الأبيض والأسود؛ وهو الفيلم الذي لفت أنظار النقاد إليه لِما اختزنته أحداثه من جماليّات بصريّة وتوظيف دقيق لحركة الكاميرا في تشكيلات وتكوينات كشفت عن ميلاد مخرج سيكون له شأن في أفلامه القادمة جميعها، فنال جوائز رفيعة كان من بينها جائزة لجنة التحكيم الكبرى وجائزة أفضل إخراج في مهرجان (كان) السينمائي.

ظلَّ "سيلان" مواظبًا في تقديم معالجة سينمائيّة تبدو ثابتة المعالم والخيوط الرّئيسة التي ينفذ من خلالها إلى النّبش في حالات من التحوُّل الاجتماعي والفردي المشرع على حراك بيئة مستمدة من سيرة ذاتيّة وإيقاع الحياة اليوميّة داخل القرية تارة أو المدينة الكبيرة تارة أخرى، وغالبًا ما تتضمّن حكايات عن ذلك الرجل صاحب الكاميرا السينمائيّة التي تكشف عن اهتمامات وعالم صاحبها المخرج "سيلان" الذي يضطلع في أكثر من مهمّة داخل الفيلم الواحد؛ لتخرج من دائرة الإخراج إلى التصوير والمونتير، كل هذا يجري بإحساس عميق وجاذبيّة تقتنصها عين العدسة من مناظر التضاريس في باحة البيت والزقاق والشارع وشاطئ البحر، المغمسة بالضباب وتلبّد الغيوم وهطول الثلوج وتعرُّجات الطُّرُق الريفيّة… وسوى ذلك من مفردات واقع ومناخ المكان.

يشتبك "سيلان" مع تناقضات عديدة تتحكّم في مجتمعه تثيره معاناة مخرج/ المصور في بيته الكائن في مدينة (إستنبول)، وهو الذي غادر



بلدته الريفيّة، وعندما يحضر قريبه من القرية باحثًا عن عمل في المدينة الكبيرة، يفجّر المخرج كلّ هذه التناقضات ويكشف عن نزعات خفيّة وأهواء غريبة، لكنّها مثل البوح الذاتي الذي يرنو إلى الانفلات من الكبت والتقاليد الدارجة إلى حرية الاختيار والتعبير عن رؤية مغايرة للسائد.

إيقاع هادئ رصين

في أسلوبيّة يسرد فيها المخرج قصصه ومواضيعه بإيقاع هادئ رصين تتحكّم بخصوصيّة المكان، تبدو مآذن المدينة في لحظات من التدرُّج الزمنيّ داخل اليوم الواحد، تفاوت بين لحظة الشروق والغروب، حيث ينجح "سيلان" في مواقف من الصور التي تتضمّن صمتًا بليغًا غايته الكشف عن أسرار شخصيّات أسيرة ألوان من العزلة والوحدة والتناقض بين عالمي المدينة والقرية وما فيهما من خواء وطموح ومفاجآت اللحظة الأخيرة.

أقلّ ما توصف به أفلام التركي "نوري بيج سيلان"، الذي قدّم حديثًا فيلمه الروائي الطويل المعنون (الأجاص البرّي)، بأنها سينما راقية غير سهلة، على الرّغم ممّا تبدو للناظر من الوهلة الأولى، لكن لدى تعمُّقه في مفرداتها، يتبيّن حجم الاعتناء والدقة في اختيارات مواضيعها والقدرة على السيطرة على تلك التفاصيل الصغيرة في أبعاد زمنيّة وأجواء مكانيّة تتطلّب خبرة ودراية متمرستين، وفوق هذا كله تلك الإدارة المحكمة التي يبذلها المخرج لفريق فيلمه من الممثلين، على الرّغم من أنّ أغلبهم ليسوا من المحترفين، الأمر الذي يجعل منها أفلامًا تنفذ بسلاسة إلى الوجدان والقلب على غرار الترنيمة الموسيقيّة أو القصيدة الشعريّة.

تحمل أفلام "سيلان" مجتمعة أشكالًا من الاختلاف والتميُّز عن تلك السينما التي ينجزها مخرجون قادمون من بيئة مماثلة لتلك التي يعيش فيها مجتمعه، وهو قطعًا يقف إلى مسافة بعيدة عن التيار السينمائي الطاغي على خريطة



بلده نظرًا لاشتغاله على تيّار تلك الأفلام الآخذة في إثبات حالتها الخصوصيّة والإبداعيّة التي تضرب في أعماق الفهم الناضج لوظيفة الفن السابع، وتستلهم لقياتها من إبداعات مكرّسة تكاد تتطابق في أسلوبيّة النّهل من المفردات التي يزدحم بها الواقع، لكنها تتنافر في هواجس وآمال وآلام شخصيّات من أولئك البسطاء والأبرياء في محنتهم والراغبين في بلوغ درجة من الأمل.

غالبًا ما تبدو سينما "سيلان" في بيئتها التركيّة المزدحمة بتضاريس الطبيعة وتلون الطقس، وكأنها مرثيّة للسينما ذاتها، أو لتلك الشريحة الاجتماعيّة من أبناء وطنه، وهم يبدون جنبًا إلى جنب في مناخ خصب من الاستخدام البارع للّغة السينمائيّة، في مسعى دؤوب لتأكيد ملامحهم الإنسانيّة المغمّسة بألوان من البؤس والعذاب والفشل، لكنهم لا يلبثون أن ينهضوا في محاولة أخرى من التأمُّل الفلسفي العميق والمعاناة وكأنهم يحملون إرث الآخرين.

في التوجُّه ذاته، تتأمَّل أفلام المخرج التركي "ريها إرديم" (المولود في العام 1960) الطبيعة ودواخل الذات في آن، وهو الذي برع في وضع بصمته الخاصة على خريطة السينما التركيّة الجديدة منذ فيلمه الروائي الطويل الأول المعنون "يا قمر"، الذي حققه عام 1989، وفيه بدت أسلوبيته المبتكرة في السرد التي تكاد تتجاوز بعضًا من اشتغالات أقرانه آنذاك من بين المخرجين الشباب الذين بدأوا في إثبات مكانتهم اللائقة في السينما التركيّة والعالميّة.

مشهديّات الهامش وأسراره

تتالت أعمال المخرج "إرديم" الذي توجَّه إلى دراسة السينما في فرنسا عقب نيله شهادته الجامعيّة الأولى بالتاريخ من إسطنبول، ونجح على الرّغم من التحديات وعقبات التمويل في إنجاز مجموعة من الأفلام الروائيّة منها: "الركض خلف المال" (1989) والذي ترشّح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، "أنا خائف يا أمي" (2004)، "أزمان ورياح" (2006)، "بهجتي الوحيدة" (2008)، "كوزموس" (2010)، "جين" (2013)، "أغنية امرأة" (2014)، "العالم الكبير" (2016)... تمحورت موضوعاتها حول حياة تلك الشريحة البسيطة في المجتمع التركي؛ خاصة تلك العائلات التي تقطن في مناطق الريف بعيدًا عن المدن الكبرى، كما أنه يلجأ في غالبيّة أفلامه إلى رواية الأحداث بمشهديّات آتية من عيون أطفال وفتيان.

تطوف كاميرا المخرج "ريها إرديم" الذي احتفت بأفلامه العديد من المهرجانات السينمائيّة العربيّة والدوليّة منها "تطوان" و"القاهرة"، على مساحات واسعة من التضاريس الطبيعيّة؛ فهناك جبال، وديان، سهول، هضاب، وبيوتات في أنماطها المعماريّة الموروثة، جميعها محمّلة بإشارات ودلالات بليغة، عمّا تنطوي عليه هذه البيئة الصعبة من تأثيرات تجاه هموم وآمال أفراد وجماعات، وما قد ينتظرهم من مصائر متباينة، حيث يجري المزج بعين سينمائيّة ذات إيقاع هادئ، في مسعى للتأمُّل والكشف عن

حالات الشخوص في اندفاعهم وتهوُّرهم حينًا، أو في لحظات سكونهم وطيبتهم في تآلفهم مع الواقع حينًا آخر.

يشق "إرديم" طريقه السينمائيّة على خطى مَن سبقه من الأسماء اللامعة في تيار السينما التركيّة الجديدة على غرار أفلام "فاتح أكين" و"نوري بيج سيلان" و"سميح قبلان أوغلو"، وغيرهم. فهو يغرف قصص وحكايات أفلامه من بطون الواقع مزيَّنة بأساليب سمعيّة بصريّة حديثة تبدو فيها براعة "إرديم" باستخدامات سرديّة داخل منظومة من عناصر الزمان والمكان الذي تتكئ عليهما بنية الفيلم الأساسيّة، والتي تفتح أمام المتلقي أكثر من نافذة يطلّ منها على تدفُّق تفاصيل تنفذ من إيقاع تلافيف الحياة اليوميّة ودواخل الذات، تؤكد وقائعها وتكويناتها الإنسانيّة وأطيافها البديعة، أسئلتها الفلسفيّة البليغة وحذق ومهارة توظيف الحركة الشاعريّة للكاميرا المحمولة وسائر مفردات اللغة السينمائيّة من الصوت وتعابير الأداء وتدرُّجات الضوء والظلال.

تشيع مجموعة أفلام "إرديم"، والتي جالت بالمهرجانات الكبرى "كان" و"فينيسيا" وتصفيات "الأوسكار"، وقطفت أرفع الجوائز، بذائقة المتلقي الكثير من أحاسيس الدفء والمتعة والبهجة بروعة السينما ودورها في المجتمع في إرساء خطاب إنساني ينحاز إلى المنسيّين من ذوي الآمال المجهضة.

ولئن كانت كاميرا "إرديم" تصوِّر إصرار أفراد على المضيّ في طريقهم الصّعبة بإقدام وثبات وتصميم وعناد في تحدي الواقع وجبروته، فإنّ سينما زميله المخرج "سمير أصلان يوريك" تنطوي على تناغم بديع بين أساليب سينما المؤلف والتوجُّه إلى ذائقة تميل إلى البساطة والوضوح، فهي مشهديّات نقديّة عميقة لوقائع معاصرة تلامس التحوُّلات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في المجتمع التركي في أكثر من فترة زمنيّة تنهض على تحليل سمعي بصري مدعم بأسلوبيّة منهجيّة دقيقة في التقاط تفاصيل حراك أفراد وجماعات في الحياة اليوميّة، تكشف عن همومهم وأشواقهم برؤى دراميّة نابهة وثريّة في آن، تذكِّر بجهود الروّاد الأوائل من المخرجين الأتراك في السينما المستقلّة والمختلفة عن الأنماط السائدة أمثال "محسن أرطرغول" و"عاطف يلماز"، مرورًا



بآخرين مثل المخرج الراحل "يلماز غوناي" و"زكي أوكتان" و"شريف غورين"، وصولًا إلى الموجة الجديدة في السينما التركيّة التي يقودها اليوم "ريها إردم" و"فاتح أكين" المقيم في ألمانيا و"نوري سيلان" و"بيلين أسمر"، وغيرهم.

يرصد "يوريك" في فيلمه المعنون "الصمت" (2013) على نحو متين وجذاب أبرز أحداث حقبة السبعينيّات من القرن الفائت على خلفيّة تلك التحديات التي تواجه اثنين من الفتيان تربطهما صداقة متينة، فهما يقطنان في بلدة بسيطة قريبة في أنطاكيا يقرّران القيام برحلة تحتاج إلى الكثير من الجهد والشجاعة والجرأة على درّاجة ومعهما كاميرا تصوير، ليبرهنا أمام أقرانهم في البلدة براعتهما وقدرتهما في ولوج عالم السينما من خلال التقاط صورة للمخرج التركي الشهير "يلماز غوناي"، بعد علمهما انه يقوم بتصوير أحد أفلامه في منطقة أضنة حيث يتابع الفتيان رحلتهما ويصادفان في رحلتهما نماذج إنسانيّة.

العزلة وتعدُّد الرُّؤى والأفكار

في فيلمه التالي "الباحات السبع" (2009)، صوّر "يوريك أصلان"، الكثير من العلاقات السائدة داخل مكوّنات المجتمع التركي، من خلال ما تكشف عنه من حوارات وصور لشوارع وبيوتات وساحات وجدران، هي مفردات من بيئة تقوم على العزلة وتعدُّد الرُّؤى والأفكار.

وسارت أحداث فيلم "الشلال" (2001)، في مدينة "هاربيا" القريبة من محافظة أنطاكيا خلال مطلع ستينيّات القرن الفائت، قبيل إعلان حالة الطوارئ العسكريّة، وفيه يعاين "يوريك" بأسلوبيّة متمكّنة تنهج تصوير مواقف بدعابات سوداء تداعيات الأزمة الاقتصاديّة والسياسيّة، التي كانت تعصف آنذاك بالمجتمع التركي من خلال قصة أفراد أسرة يرويها أحد أفراد الأسرة الذي يعود إلى قريته، بعد أن أصبح فنانًا تشكيليًّا رسامًا، ليستعيد وقائع طفولته، وكأنَّه يقدِّم شهادة على عصر مضى، كان يفيض بالأحداث الجسام والنزاعات بين الأحزاب في صراع عبثي تتخلّله أبعاد شاعريّة في استذكار وقائع بسيطة من بين تلك الخلافات.

أجمع الكثير من نقاد وعشاق السينما، على براعة هذه الشريحة من صنّاع الأفلام في تركيا، وأفضليّتهم عن أقرانهم من ناحية توظيفهم للتقنيات ومعالجاتهم السينمائيّة والدراميّة، سواء في الحوارات أو من خلال حركة الكاميرا، وافتتانهم بشاعريّة التصوير على حدَّي الروائي والتسجيلي، وأيضًا في استعادتهم النابهة لمحطات من الزمان والمكان وولوجهم بسلاسة إلى دواخل الشخصيّات، كاشفين عن رغبات مكتومة، وذكريات لدى قطاعات عريضة من البسطاء المسكونين بالآمال الإنسانيّة العذبة قبل أن يجرفهم واقعهم البائس إلى مصائر أشد قسوة ومرارة، لكنهم أبدًا لا يعدمون ذلك البصيص من الضوء الذي سيقودهم يومًا إلى تحقيق بعض من أحلامهم وآمالهم المكبوتة ■

الفن الإسلامي
في الهند الإسلاميّة

أحمد أبو دلو/ الأردن

بَدَأَت بشائر الطراز الهندي الإسلامي الوطني في عهد الأسرة التيموريّة المعروفة بأسرة كبار المغول ورائدها "بابر"، وتطوَّر هذا الطراز وانتشر في ما يسمى "عهد الباثانيين"، وفيه معارضة واضحة للتيارات الفنيّة الهندوسيّة، وما زال الكثيرون منّا يحسبون أنَّ فنّ التَّصوير لم يزدهر في بلاد الإسلام، ولكن الحقيقة أنَّ تاريخ فنّ التَّصوير عند المسلمين لا يقلّ إشراقًا عنه في أيّ حضارة أخرى.

المدرسة الهنديّة

يُعدُّ التَّصوير فنًّا زاهرًا في تاريخ الحضارة الإسلاميّة، ويبدو أنَّ الناس متأثرون بما قيل من أنَّ الإسلام يحرِّم التَّصوير، وهو أمر غير صحيح، والحجة التي يستند إليها القائلون بهذا التحريم حجة واهية تقول إنَّ الإسلام حرَّم التَّصوير خوفًا من أن يعبد المسلمون الصُّوَر والتماثيل؛ وهذا غير صحيح، فالمسلم الذي يؤمن بالله ورسوله لا يمكن قط أن يعبد صورة أو تمثالًا مهما كان علمه بالإسلام قليلًا.

ولكنَّ المسلمين بطبعهم عرفوا عن التَّصوير والمثّالة نفورًا من الوثيقة وتمييزًا لعقيدتهم على العقائد الأخرى التي تعتمد على التَّصوير والتماثيل في زينة معابدها، كما نرى في المعابد والكنائس التي تكثر فيها الصور والتماثيل لأنها تستعمل وسيلة لتصوير مشاهد من العقيدة أو من الكتاب المقدّس وأحاديث الأنبياء والحواريين.

وقد استغنى المسلمون عن هذه الوسيلة في التعبير الفنّي بأمرين: الزَّخرفة والكتابة، فاستعاضوا عن التَّصاوير بالزَّخارف البديعة



المختلفة الأشكال والألوان، وأبدعوا في استعمال الكتابة عنصرًا زخرفيًّا، ووُفِّقوا في ذلك توفيقًا بعيد المدى؛ حتى أصبحت الزخرفة بشتى أشكالها فنًّا يكاد يكون مختصًّا بالحضارة الإسلاميّة، ولفظ "أرابيسك" في الفن الإسلامي يدلّ على فنّ الزخرفة بصورة عامة سواء ما أبدعه المسلمون منها أو ما أبدعه غيرهم فيها.

توجد ثلاثة بلاد إسلاميّة اشتهر أهلها بالتَّصوير، وصارت لهم فيه مدارس معروفة: الأندلس وإيران والهند، ففي كل بلد إسلامي من هذه البلاد اهتمَّ الناس بالتَّصوير ورسموا لوحات وصنعوا تماثيل وأنشأوا مدرسة من مدارس الفنّ التشكيلي، ومع ذلك فلم نسمع قط أنَّ فقيهًا أندلسيًّا أو إيرانيًّا أو هنديًّا احتجَّ على صورة أو تمثال، بل كان هناك تمثال جميل من المرمر لامرأة تُرضع طفلها في أعلى باب من أبواب قرطبة، فسمّي الباب باب الصورة، ولم يطلب أحد من الفقهاء نزع ذلك التمثال أو المساس به.

وفي إيران نجد مصوِّرين بارعين رسموا لوحات ومنمنمات في غاية الجمال من أمثال "بهزاد" صاحب مدرسة "هرات" المشهورة، وكان "بهزاد" من أكثر الناس إيمانًا وتقى، وكانت لوحاته والكتب التي زيَّنها بصوَرِه تُتداول بين الناس دون حرج، وكان للرجل مكان مرموق في المجتمع الإيراني، وما زلنا نحتفظ إلى اليوم بمجموعات من لوحاته ومنمنماته، والمنمنمة هي الصورة الصغيرة التي تزيّن بها بعض المخطوطات، وقد اشتهر المسلمون بإتقان هذا الفنّ ويُقال إنَّهم هم الذين ابتدعوه، وعنهم نقله الغرب.

دولة سلاطين مغول الهند

بدأ تاريخ التَّصوير الإسلامي في الهند مع بداية عصر سلطنة مغول الهند التي وضع أساسها السلطان بابر سنة 1483، وبابر من أحفاد تيمور لنك، ولهذا فإنَّ أسرته حكمت أوَّل الأمر إقليم فرغانة في أفغانستان الحالية، وعندما تولى بابر عرش فرغانة سنة 1405 بدأت إمارة فرغانة تتوسَّع، ففتح سمرقند في بلاد ما وراء النهر ثم نقل عاصمته إلى كابل سنة 1504.

احتلَّ بابر الهند وقتل أميرها "ميوار رانا سانجرم سينج"، وصار حاكمًا لإمبراطوريّة واسعة تمتد من أقصى بلاد ما وراء النهر شمالًا إلى هضبة الدكن جنوبًا، توفي سنة 1530، وهو من أعظم ملوك عصره في عالم الإسلام وخارجه.

جاء بعده جلال الدين بابر، وهو سلطان عظيم وشاعر وفنان، كان إلى جانب عبقريَّته العسكريّة



والسياسيّة رجلًا ذا مواهب أدبيّة وفنيّة، حيث أملى مذكّراته باللغة التركيّة وسمّاها "بابر نامة" أي كتاب بابر، وكان ينظم الشعر، كما أغرم بالفنون وبخاصة التصوير.

خلف جلال الدين ابنه السلطان همايون، وكان فاتحًا عظيمًا، تمكّن من تنظيم دولة أبيه الكبيرة، ولكن الدولة بلغت أوجها أيام حفيده أكبر بن همايون الذي بدأ الحكم سنة 1556 في سن الثامنة عشرة، وبنى لنفسه عاصمة جديدة قرب "أجرا" هي "فاتح بور سيكري" في الموضع الذي عاش فيه زاهد هندي مسلم مشهور هو الشيخ سليم شيسني. وكان السلطان أكبر رجل تأمُّلات وأفكار فلسفيّة، وعمل على توحيد الأديان الكبرى التي وجدت في الهند وهي الإسلام والبوذيّة والهندوكيّة والمسيحيّة في ديانة واحدة سماها "الدين الإلهي" ولم يوفَّق، وكان يميل إلى الجدل الديني والقراءة في الآداب، وكتب تاريخ حياته الشيخ أبو الفضل وسمّاه "أكبر نامة"، وكان أبو الفضل مصوِّرًا ماهرًا.

مدرسة التَّصوير الهنديّة الإسلاميّة

في عهد السلاطين العظام ازدهر فن التَّصوير، وكان السلطان همايون هو أوّل من أنشأ في قصره مصوَّرًا "استوديو" خاصًا لمصوري البلاط، وقد أخذ ذلك عن البلاط الفارسي، فقد قضى في تبريز سنوات طويلة منفيًّا من بلاده، وهناك رأى أنَّ لكلّ شاه من الصفويّين مصوِّره الخاصّ، وفي القصر الملكي مصوَّر خاص يعملون فيه، والمصوَّر مجموعة قاعات واسعة فيّاضة بالنور يعمل فيها مصوِّرو البلاط.

ولمّا عاد همايون إلى عرشه أخذ معه بعض المصوِّرين من إيران عامّة ومن مدرسة تبريز خاصّة وعلى رأسهم المصوِّر الإيراني الكبير سيد مير علي سنة 1549، ثم استدعى إلى بلاطه فنّانًا إيرانيًّا آخر هو عبدالصمد.

وقد تناول نشاط هذه الجماعة من المصورين -تحت إشراف السلطان همايون ومَن جاء بعده-

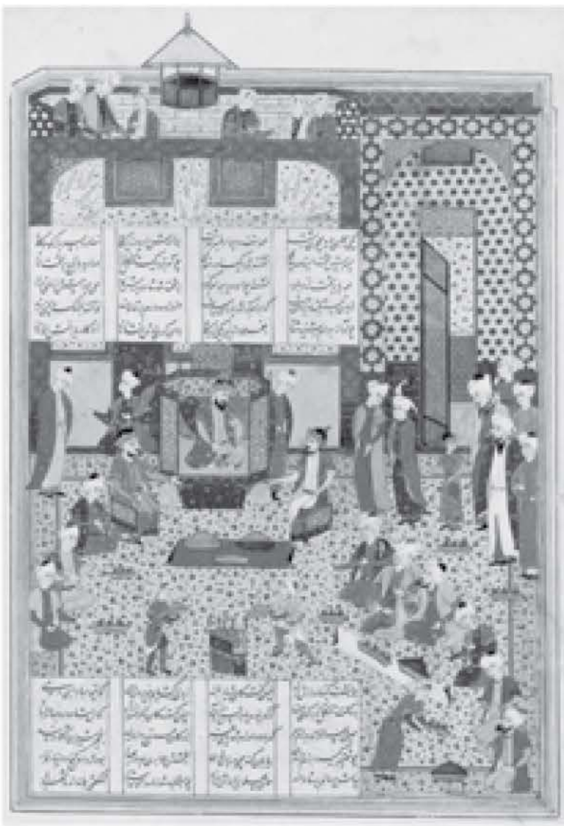
لوحات ضخمة ملوَّنة للسلاطين أكبر وجاهنجير وخرم (الذي سمي باسم شاه جاهان)، واللوحات كلها بأسلوب مدرسة تبريز الإيرانيّة، ولا تختلف عنه إلّا في شكل العمامة الهنديّة التي تميِّز سلاطين الهند من المغول.

وكان السلطان أكبر نفسه من هواة الرَّسم، كان يرسم في صغره، وقد تلقّى تدريبًا على الرَّسم على يد سيد مير علي، ولمّا عاد سيد مير علي إلى بلاده سنة 1574 أصبح عبدالصمد الرسّام الأوَّل والفنّان المقرَّب إلى همايون وبمعاونته استدعى عبدالصمد إلى بلاط "أجرا" نفرًا من الرسامين الهنود من ولايات أحمد بخار وميشابور وجولكوندا، وعلى يد هؤلاء أخذ التَّصوير في الهند يتحرَّر من قواعد المدرسة الإيرانيّة، وظهر ذلك بشكل واضح في المنمنمات التي زيَّنت القصة الجميلة المسمّاة "حمزة نامة" أي كتاب حمزة؛ وهي قصة أسطوريّة تدور حول سيدنا حمزة الشهيد وموت الأبطال الذي لقيه في موقعة أحد. وقد كانت القصة تقع في 14 مجّلدًا في كل واحد منها مائة لوحة، وحجم الصفحة 45 بوصة أي نحو 120 سنتيمترًا، ويعتبر هذا المخطوط الذي لم يبقَ من أوراقه إلّا القليل أضخم عمل فني تمّ في تاريخ التَّصوير عند المسلمين.

"حمزة نامة" كتاب ضخم من لوحات مصوَّرة، وكان هذا الكتاب المصوَّر الضَّخم -وأوراقه من القماش المقوّى بالشَّمع- يُعرض على مجمع من الناس بينما يتلو قارئ قصّة حمزة والعيون تتأمَّل الرَّسم والتَّفاصيل.

رسّامون عظماء

كلَّف همايون أحد قادته وهو بيرم خان بترجمة تاريخ حياة جدِّه المسمّى "بابر نامة" إلى الفارسيّة، ثم كلّف الرسام عبدالرحيم بتزيين المخطوط بمنمنمات مفردة أو مزدوجة؛ أي تغطّي نصف صفحة أو نصفي صفحتين متقابلتين، والرَّسم هنا جميل جدًا، وألوانه أكثر تناسقًا من ألوان كتاب "حمزة نامة"، وقد صُوِّر هذا المخطوط أكثر من مرّة، والنسخ موجودة في المتحف البريطاني، ويختلف بعضها عن بعض أشد الاختلاف، وكل التصاوير تحمل إمضاء الرسامين، وأحيانًا نجد إمضاءين لرسّامين على لوحة واحدة.



أمّا كتاب "أكبر نامة"، فهو كتاب مصوَّر فريد في بابه، حيث إنَّ أعظم أعمال التَّصوير التي تمَّت في عهد أكبر هي تصاوير تاريخ حياته التي كتبها كاتبه أبو الفضل، وأشرف هو بنفسه على أعمال كتابة المخطوط وتزيينه بالصور. والكتاب يضم 189 منمنمة، وقد أُنجز وقُدِّم للسلطان أكبر بن همايون سنة 1584.

وفي الوقت نفسه أمر السلطان أكبر بترجمة الملحمة الهنديّة المعروفة باسم "مهابهاراتا"، فترجمت إلى الفارسيّة بعنوان "رزم نامة" وزُيِّنت بالصور البديعة ذات الألوان الباهرة، ومخطوطتها اليوم في ملك مهراجا جايبور، وقد أُنجزت وقُدِّمت للسلطان أكبر في التاريخ نفسه، وتصاوير هذه المخطوطة أنجزت بأيدي رسامين من الهنود لأنهم أعرف بطبيعة تلك الملحمة الهنديّة الكبيرة من غيرهم من الرسامين المسلمين، ويبدو أنَّ السلطان أكبر أعجب بهذه التصاوير، فأمر بأن تترجم المخطوطة إلى الفارسيّة وتصوّر ملحمة هنديّة أخرى تسمى "هاريكامسا" وهي تدور حول شخصيّة الإله الهندي "فشفو"، وتصاوير هذا المخطوط، مثلها في ذلك مثل تصاوير "المهابهاراتا" تمتاز بالحيويّة والحركة التي أدخلها الفنانون المسلمون على فن التَّصوير عند الهنود.

مخطوطات كثيرة مزيَّنة بالمنمنمات

من بين روائع الأعمال التي صدرت عن مصوِّر السلطان أكبر مجموعة من المخطوطات المصوَّرة تدور كلها حول ملاحم فارسيّة، هذه المخطوطات أصغر حجمًا، ومن ثم فإنَّ رسومها أصغر مساحة، لأنها عملت للمطالعة الخاصّة لا للعرض كما هي الحال مع المخطوطات الكبيرة التي تحدَّثنا عنها آنفًا، ونلاحظ في هذه التَّصاوير أثرًا أوروبيًّا، لأنَّ العلاقات التجاريّة بين الهند وهولندا كانت نشيطة في ذلك الوقت؛ أي في القرن السادس عشر الميلادي.

جاهنجير ومصوِّره أبو الحسن: ورث السلطان جاهنجير حب والده للتصوير، وتميَّز عنه بحبٍّ بالغٍ للطبيعة ومظاهرها، وأثناء سنوات نزاعه مع والده وابتعاده عن "أجرا" جمع حوله طائفة كبيرة من المصوِّرين أشهرهم آقارضنا أو آغارضا، وقد أدخل هذا المصور -وأصله من هرات- أصول فن التَّصوير التي تكوّنت في مدرسة هرات تحت رعاية البلاط الصفوي على يدي آقارضا، وفيها ظهر رسام هندي كبير من أصل فارسي هو أبو الحسن، وهو أفضل مَن يمثل لنا فن التَّصوير الهندي في عصر جاهنجير.

وكان جاهنجير كذلك معجبًا بالتَّصوير الأوروبي، وكان يطلب إلى السفير البريطاني "السير توماس روان يوافيه" اللوحات الأوروبية، وقد حكى "السير توماس روان" في مذكراته تفاصيل المحاورات التي كانت تدور بينه وبين جاهنجير حول موضوع التَّصوير، وفيها نقرأ أنه لم يكن معجبًا بالتصاوير التي عملت في أيام أبيه أكبر، حيث نلاحظ مع ذلك أنَّ التصاوير التي صنعت له أو لبعض مشاهد حياته مثل الاستعراضات

العسكريّة تتميّز بجمود يفقدها الكثير من الحيويّة التي نجدها في الصور التي عملت تحت إشراف أبيه أكبر، ونجد نماذج من التَّصوير في عصر جاهنجير في مخطوطة تاريخ حياته المسماة "توزكي- جاهنجير".

ومن روائع اللوحات في ذلك العصر اللوحة البديعة التي صنعت لشاه جاهان بن جاهنجير قبل أن يتولى الملك؛ وهي لوحة باهرة تتميَّز بجمال ملابسه والجواهر الثمينة التي تزيّن بها، حيث أمر جاهنجير مصوِّره بشانداس بأن يصنع له لوحة للشاه عباس سلطان إيران، وأرسله مع بعثة دبلوماسيّة كانت ذاهبة إلى بلاط أصفهان ليقوم بعمل الصورة، وكأنَّما أراد السلطان الهندي أن يرى صورة معاصره العظيم الذي لم يَرَه قط.



المجموعات المصوَّرة أو الألبومات

اشتهر التَّصوير الهندي بالمخطوطات التي يمكن أن تسمى مجموعات صور أو ألبومات ذات موضوع تصويري واحد، مثال ذلك ألبومات رسوم الصيد والقنص التي نرى فيها لوحات جميلة جدًّا تمثل هذه الرياضة التي اشتهرت بها الهند، وهناك كتب مصوَّرة من هذا الطراز خاصة بلوحات الأولياء والصالحين أثناء صلواتهم، ومن بين لوحات هذا الطراز واحدة مشهورة في العالم كله تصور زاهدًا متصوِّفا يصلّي ويتعبَّد في محرابه.

أمّا السلطان شاه جاهان، فقد اشتهر باللوحات الكبيرة التي عملت لشخصه، وهو يبدو فيها بملابس فاخرة زاهية الألوان مزيَّنة بالجواهر وتعلو رأسه شارة القداسة، وحرص المصوِّرون في عصره على أن يصوِّروا في منمنمات صغيرة مشاهد حياته التي سجّلها في كتابه المسمي (شاه جاهان نامة).

وأخيراً، فإنَّ مكانة المدرسة الهنديّة في الفنون تجلَّت في عصر سلاطين المغول، حيث حفلت بروائع الفن والإبداع، وكانت غنيَّة بالأسماء والفنانين الكبار الذين لم يَسمَع الكثيرون منّا عنهم، مع أنهم معرفون، بل إنهم يحظون بشهرة كبيرة في تاريخ الفن العالمي كله، وفي كل الكتب المؤلفة في تاريخ التَّصوير نجد فصولًا عن مدارس التَّصوير الإسلاميّة وخاصة الهنديّة والإيرانيّة والأندلسيّة ■

الرّاحلون...

إلى خيري منصور... جمال ناجي... وآخرين قبلهم

محمود الشلبي/ الأردن

الرّاحلونَ كأنَّهمْ لغةُ الغيابِ.
تمرُّ سيرتُهمْ علينا...
في التَّفاصيلِ الكثيرةِ
ليس في يدنا سوى هذا الزَّوالِ،
وبعضِ أصداءِ الحقيقةِ،
نقتفي ما يُؤْنِسُ القلبَ الفقير،
وما يذكِّرُنا بنا...
فهمُ المسافةُ بيننا...
حَبْلٌ من الأَحْلام...
يُكملُهُ المزيدُ من الخسارةْ.

* * *

نَمْشي... فَتُسْنِدُنا ظلالُ الأمسِ،
أطيافٌ على المرأى البعيدِ،
تلوحُ مثلَ بدايةٍ كتبتْ نهايَتِها
وأَمْلَتْها علينا... فاشْبهنا...
في الحياةِ لما يكونُ من اختزالِ العُمْرِ..
فاختاروا (سريرَ الأرضِ)...
وافترشوا الترابَ بلا استشارةْ

* * *

الرّاحلونَ تتابعوا...
سبقوا المنيّة..
علقوا أشياءَهُمْ في خَاطِرِ الأحياءِ...
كانوا وَحْشَةَ الأيام،
في بُسْتانِ حاضرِنا...
فهلْ تركوا لنا غَير الصَّدى...
وتناثُرِ الأوصافِ
في دَمْعِ العِبارةْ؟!! ■

بَيْنَ يَدَيْهِ

شعر: د. حسام مصطفى اللحام/ الأردن

أَقْطِفُ العُمْرَ مِنْ سَاعَةِ الوَقْتِ
إنِّي اقترَبْتُ اقترَبْتُ... لَعَلِّي أراكَ
ولَمْ يَنْهَدِمْ جَبَلُ الحُبِّ حينَ تَجَلَّيْتَ
لَمْ يَحْتَضِنِّي سِواكَ
رَأَيْتُ الغَمَامَ يُحَلِّقُ فَوْقَ الغَمَامِ
ويُهْدِي إِلَيَّ كُؤُوسَ الغَرَامِ
لأَرْقدَ في ظِلِّكَ الأبَدِيِّ
لِأَنْهَلَ مِنْ صَوْتِكَ الأَزَلِيِّ
وقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ: انْهَضْ
وقَالَتْ لِيَ الشَّمْسُ: انْهَضْ
نَهَضْتُ...
وصَارَتْ خُطَايَ خُطَاكَ
تَنَادَتْ إِلَيْكَ فَضَاءَاتُ رُوحِي
وكُنْتُ حُطَامًا
فَشَدَّتْ يَدَيَّ يَدَاكَ
تلاشَيْتُ فِيكَ
فَهَامَتْ قَنَادِيلُ لَيْلِي
وتَاهَتْ خَرَائِطُ حُزْنِي
لِأَنِّيَ بِنُورِكَ... أَبْصَرْتُ أَبْصَرْتُ
أَيْقظتَ قَلْبِي
فَغَابَ الزَّمانُ وغَابَ المَكانُ
وهَبَّتْ طُيورُ هَوَاكَ ■



مديح المدينة المقدَّسة

شعر: إياد شماسنة/ فلسطين

هواكِ،
جَنَّتُه؛ يا قُدْسُ؛
من أَلَمٍ،
والمُشْتَهى بَيْنَ حَدِّ الحُلْمِ
والحَرَمِ.
قَبْلَ اعْتِرافِ الأَعَالي بِالنُّجومِ،
وَما يُدَوِّنُ الحَبْرُ؛ من شرع على رُقُمِ.
وما يُحَرِّفُ مِنْ وَحْيٍ،
وَما صَنَعَتْ جُنودُ يَهوه؛ إلهُ الحَرْبِ،
في الأُمَمِ.
إنّي فُتِنْتُ بِهِ؛ والرّوحُ راعِفَةٌ
مِنْ عشقِها،
والهَوى أُنشودَةٌ بِفَمي.
أُراقِبُ الأرضَ؛ طيرًا في تَجَوُّلِهِ،
وقد سَكِرْتُ به حتّى
يُفيقَ دَمي
وَلَمْ تَزَلْ هذِهِ الدُّنيا
تَدورُ بِنا؛
حتّـــى أَدالَـتْ علَيْنا دَوْلَـةَ الخَدَمِ.

* * *

كنّا ابتهالاتِ هذي الأَرْضِ،
يَملَؤنا حُبُّ الكمال، وشلّال الهوى العَرِمِ.
وفي السماواتِ؛
فيروزٌ على شَغَفٍ،
وفي الطَّرائِقِ أَعْراسٌ على نَغَمِ.
قالتْ لِيَ الحَرْبُ:
"لا تُخْبِرْ
بِما شَهِدَتْ عَيْناكَ"،

إنَّ ضَمانَ السِرِّ في الصَّمَمِ.
جاءوكِ من آخِرِ الدُّنيا، تُدَجِّجُهُمْ
مَعاوِلُ النارِ؛
بينَ السَّيْفِ والكَلِمِ.
ومنْ هرقلَ
وعودٌ ليْسَ يَمْلِكُها؛
لِمَنْ يُغازِلُ ظِلَّ المَوْتِ في الظُّلَمِ.
ونحن حوْلَكِ أمجادٌ مُؤَجَّلَةٌ
تَناهَشَتْها
جنودُ الحاكِمِ النَّهِمِ.
دماؤُنا خَمْرَةٌ للأرْضِ تَشْرَبُنا،
وَنَحْنُ ظَمآى
لِماءِ المَجْدِ والشَمَمِ.
لكنها اسْتُبْدِلَتْ أحْوالُنا؛ فَغَدَتْ
دَمًا عَلى الغَيْمِ، أَوْ عَرْشًا عَلى الدِيَمِ.
فَفيكِ تَخْتَبِرُ الدُّنيا عَجائِبَها،
ما بَيْنَ: مُبْتَسِمٍ قَهْرًا وَمُبْتَسِمِ.

* * *

في القُدْسِ؛
نَقْرَأُ كفَّ الصَّبْرِ،
ثُمَّ نَرى وَجْهَ النبوءَةِ،
بَيْنَ الطِّفْلِ والهَرِمِ.
سُلالَةِ الأَنْبِياءِ السّاجِدينَ بِها
بَيْنِ البُراقِ،
وبينَ البابِ والعَلَمِ.
وللهِلالِ على الدُّنيا مُفاخَرَةٌ
وَقَدْ تَقَدَّمَ في الأَمْجادِ
مِنْ قِدَمِ.
يُحَدِّثُ العابِرينَ الدَّهرَ،
عَنْ عَرَبٍ
وَعَنْ أَعاجِمَ،
ذاقوا المَوْتَ بِالعَجَمِ
وَجَرّبوا؛ كَيْفَ
ماتَ المَوْتُ، فابْتُعِثَتْ
مَنْ تَصْنَعُ العَيْشَ مِنْ لَحْمٍ،
وَمِنْ وَضَمِ.

* * *

مرَّ العُصاةُ بنا
في بَعضِ خائِنَةٍ مِنَ الزَّمانِ،
وساقوا كُلَّ مُغْتَنَمِ.
جَرتْ بِهِمْ في سِباقٍ نَحْوَ غايَتِهِمْ
مِنَ الخَرابِ،
وما قاموا على قَدَمِ.
ونحنُ فيها
شَهِدنا كُلَّ مَنْ قَعَدتْ
بِهِ المَواجِعُ،
مِنْ بُؤْسٍ ومن تُخَمِ.
وَهُمْ على العادَةِ الأُولى؛
إذا دَخَلوا لِقَرْيَةٍ أَفْسدوا في
الأَرْضِ والحُرَمِ.
وبَعدما أَطْلَقَتْهُمْ
في مناكِبِها؛ جاءَت بِنَقْمَتِها

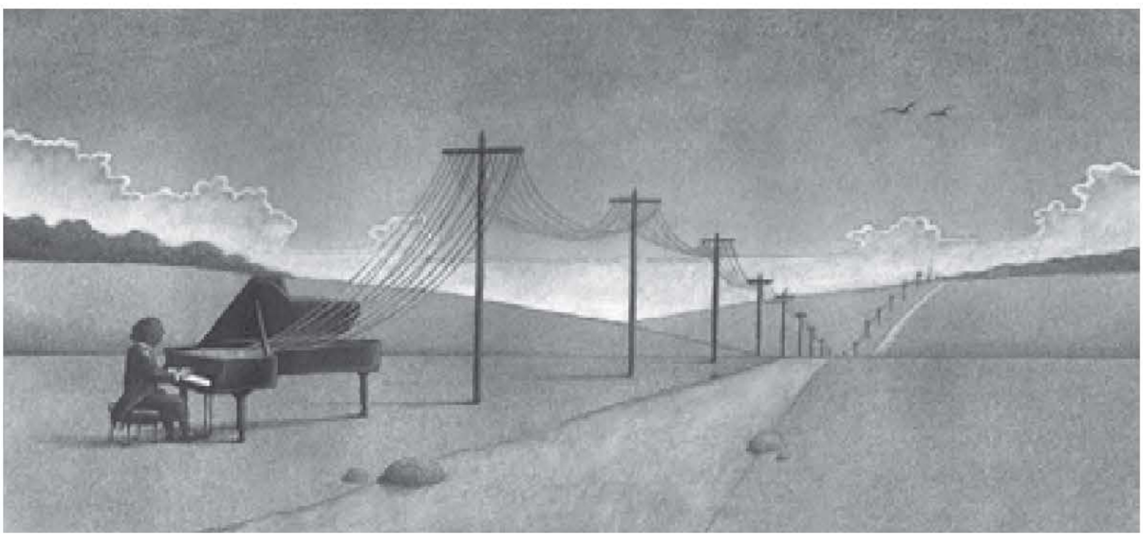
مِنْ كُلِّ مُنْتَقِمِ.
فقامَ فِتْيَتُها غُرًّا،
وقد لَعِبَتْ فيها الكَواسِرُ،
كالعُقبانِ والرَّخَمِ.
وَكَبَّروا رَبَّهُمْ تكبيرَ ذي غُلُبٍ؛
فَحَطَّموا الرِّجسَ؛ مِنْ عُهْرٍ
وَمِنْ صَنَمِ.

* * *

في القدسِ؛
تُقْتَسَمُ الأَعمارُ عادلة،
ما بينَ ذي حَرَمٍ فيها وذي رَحِمِ.
وَأَهلُها أهلُ عزْمٍ،
غَيْرِ ذي مَلَلٍ، وَجُنْدُها جُنْدُ حَزْمٍ
غَيْرِ ذي لَمَمِ.
ويَحْرِمونَ العِدا
مِمّا يُحاوِلُه فيها،
وَيَقْتَسِمونَ العَيْشَ بالقِسَمِ.
وَيَنْصُبونَ لِأَيّامِ الرِّضا شَرَكًا
لعلَّ فيها اختتامًا
غَيْرَ مُخْتَتَمِ.

* * *

يا قدسُ، لا تَحْزَني،
إنّا تُماطِلُنا أسْيافُنا، ونَبيعُ
الفَوْزَ بالنَّدَمِ.
لكنّنا في حَميم النَّقْعِ
ما قَعَدَتْ هِمّاتُنا، أوْ تَرَكْنا
الخَيْلَ لِلْحَشَمِ.
وقدْ تَنامُ
عُيونُ النّاسِ مِنْ وَسَنٍ،
لكنَّ عينيْ على ما فيكِ؛
لَمْ تَنَمِ.
لَسَوْفَ يُبْعَثُ فينا كلُّ مُعْتَصِمٍ
مِنْ بَعْدِ مُقْتَدِرٍ،
باللهِ مُعْتَصِمِ.
وَسَوْفَ يأتيكِ مِنْ خَلْفِ المَدى عُمَرٌ
فَيستَقيمُ اعوجاجُ الأمْرِ كالقَلَمِ ■

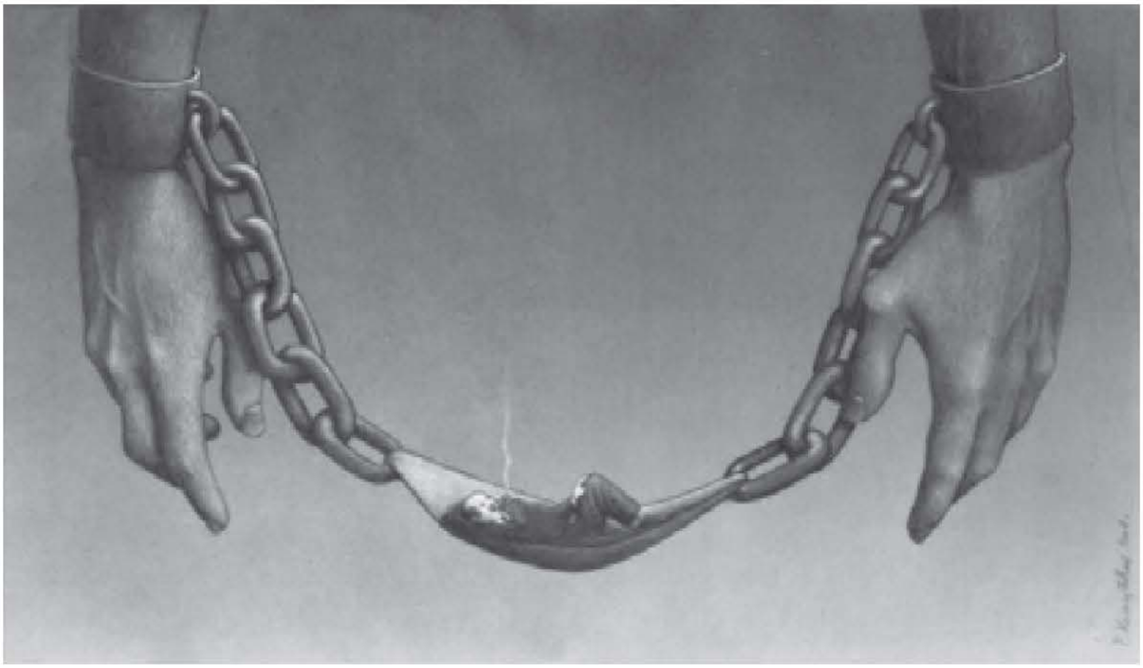


إنّي آنَسْتُ شِعرًا

شعر: عمر المومني/ الأردن

جلستُ على رصيفِ الذكرياتِ   أطالعُ ما توارى من حياتي
لعلَّ على شواخصها نقوشٌ   إذا ما انفكَّ طلسمها نجاتي
ومن خُللِ الزمانِ رأيتُ عُمراً   تبخترَ في السنين الزاخراتِ
يطيرُ على جوادٍ من طموحٍ   ويبسمُ للصّعابِ العابساتِ
لجامُ جوادي السبَّاحُ عزمي   فكيفَ يُجمُّ من غلواءَ عات
وفارسهُ الجموح فتى لجوجٌ   تورّطَ في اضطرام العاصفاتِ
فما أوهَت لهُ الأنواءُ عزمًا   ولا ثقةً بربِّ الذارياتِ
فإن هجمَ الظلام استلَّ فجرًا   ليسبرَ ما وراءَ المعتماتِ
فكم أبدت له الأحداث وجهًا   وأخفت وجهها في المبدياتِ
تطوفُ برأسهِ قصصُ الحيارى   فيبرعُ في حلول المعضلاتِ

وفي يده يراع ليس إلّا ... ونارٌ في العروق النابضاتِ
هو السّحر الحلال هو الأغاني ... هو الألق المسافر في الدواةِ
يُطوِّقُ بالشذا جيدَ القوافي ... يُعيدُ الروحَ للكلِمِ المُمَاتِ
رقيقٌ إذ يرَقِّقُ في رُقوقٍ ... رقيقاً للرقاقِ الراقياتِ
يُقيّدُ كُلّ آبدةٍ شرودٍ ... بلحنٍ من رهيفِ المفرداتِ
يشوبُ مشيبه بشبابِ دينٍ ... فيصفو للصفاتِ الصافياتِ
صدوقٌ للصديقِ فإن تجافى ... تكبَّرَ عن مخالطةِ الجُفاةِ
يرى في الميلِ نحوَ الذاتِ كفرًا ... يراودهُ بشتى المغرياتِ
إذا واتتهُ نعماءٌ أتاها ... شكورًا للكريم على الهباتِ
وإن تلقاهُ في البأساء تلقى ... شديدًا في الشدائدِ ذو ثباتِ
كليثٍ في براثنهِ هلاكٌ ... صبورٍ في قراعِ القارعاتِ



قصائد

شعر: غسان تهتموني/ الأردن

(1)

ما قاله لولده قبل موته بقليل

خُذْ نَفَسًا آخر في حضرة موتي واتركني..
كالعشب المائل في قبضة ريح
خُذ أجمل ما في القلب من الحُسن
هناك بتل الشّيح..
وتذكّر أختك في هيئة نزفي
لو أملك روحًا أخرى
لأردّ لها وجهي الطافحَ بالشّوق
وأسرارَ شفاهي بالتّسبيح
هذا خطو الدُّنيا فوق جناحك
فاحمل للسَّفح ثمالة حزني هذا وطني
وتعلَّم كيف تصلّي بالصَّمتِ له
وتعلَّم كيف تعانقه وتصيحْ.

(2)

أوراق يوسفيّة

كُن للصَّمت خبيئًا
للوردة كُن درجًا
للحلم بسلّة أخطائِكْ
فالبعض تخفَّف منكَ،
من الحُسن العالي،
وأصاب ببسمته الخرقاءِ مداراتِ سمائِك
لا للمشجبِ ترفعُ فيه سنابل أشجانك
يا ندمي
فالدُّنيا هذي ليست كالدُّنيا
تلك ودربك مغبرٌّ شائكْ
باغتني كالطلقات بأعلى الرأس إذًا
لا تتركني.. شطر التجار بإمضائك.

(3)

الخِلُّ دومًا في المدى مجروح

يا خالي مالي (ومالِ الناس)
لو طافوا على الخمسين
من بابي
فلم أُسمع لعصف الريح موّالي
وإن ناديتُ في الطُّرُقات
مثنى بعد مثنى
ثم لم يُطوَ على الأشعار صلصالي
لضحىً شربتُ الكأس أصفارًا
فصبَّ الشيب إقدامي
أيا عامٌ ويا أعوامُ
يا سنواتُ يا دمعات
مدّي اللام في اللاءات
مدّي اللام في شالي
سَئِمَتْ حروفي طبعَها
وسئمَت فيّ العُمرَ إذ غمزوا
صباي الفذّ في الصالات:
أين المال؟
أين البيت؟
أين القمح؟
أين الصّاع؟
أين الدّار؟
أين رصيدكَ الجاري؟
فـَ لَوْ تعلم أيا خالي:
إذا ما قلتُ
هذا الحال من خالي.

(4)

ما قلتُه لأمّي، ما قلته لسيّدي القسّام..

أعلى رأيتكِ
من خصاص الباب
تبكين المدى المجروح والأعوامْ
ورأيتُ نقشًا في الحصيرة ساقه فينا الغمام
جنبًا تلألأ من رياش الحزن أبقاني صعودًا
في صعودٍ في قيام
ببني وبينكِ كأس تمرٍ
خفّ أجنحة برعشات المسام
ورشفتُ حظًّا من حسائكِ وانتظرتُ
ورشفتُ ما أحلاكِ من أمٍّ
وما أحلاكِ من وجعٍ تمدَّد في المنام
يا ربّ خذني صوبها شمعًا تعتّق في دفاتر صمتِها
لأفضّ أشجاني على الدُّنيا سجام
ليديكِ أنتِ بكيتُ شامي في الشآم
وبكيتُ غزّة المصباح مشكاة الفتى القسّام
وبكيتُ غزّة في رحابكِ
والرَّدى عالٍ
وجرحي وارف الحنّاء محمولًا على الأيّام
وبكيتُ مصرَ أسىً تقطّر بالغرام
ورأيتني أشكو العراق فراته عشقًا
تفرّد من دثار المهد
حتّى الموت أنساني الفطام
لأقول مدّي صمتك الموعود
كي أحكي
وأحكي قصّة الطفل الذي خضَّت أنامله اليمام ■

لُجين!

قصّة: حنان بيروتي/ الأردن

كانَ يومًا صيفيًّا اعتياديًّا، قُرع جرس الحصّة السّابعة مُعلنًا انتهاء الدوام المدرسيّ، أسرَعَت "لجين" الخطى كالهارب من حبس؛ فهي ترجع لبيتها مشيًا على الأقدام بمرافقة زميلتيها، لم تكن تحبّ الدراسة كثيرًا، فهي متوسِّطة الاجتهاد لكنَّ المدرسة فرصتها المشروعة الوحيدة للخروج من البيت دون استجواب.

"لجين" الفتاة الحالمة، لها وجهٌ صافٍ مثل بدر، وعينان ساحرتان قادرتان على الإيقاع بالأسر من النَّظرة الأولى؛ تلك النَّظرة التي أسرَّت لزميلتها يومًا أنّها قادرة على جرّ الشباب إليها، فما صدَّقَتْها إلّا حين رأت تكاثُر المحبّين حولها وعدم اكتراثها. قالت إنَّها تستمتع بالحُبّ؛ بحبِّهم لها، وتترك لهم عذاباتهم الصغيرة أو الكبيرة، وتمضي لتتابع حياتها وأحلامها لكن بكنزٍ من اللّحظات والذكريات التي تغذّي روحها التوّاقة للحُبّ...

ثمّة شاب يعمل "كونترول" للباص الذي استقلّته عدّة مرّات، حين يكون المشْي صعبًا بسبب المطر أو شدّة الحرّ، جعلته يتعلّق بها، كان طالبًا فشل في دراسته، ظروفه الاقتصاديّة دون الصفر؛ "على الحديدة" كما قال لها ذات لقاء عابر استغلَّ فيه دوْر الباصات في إقلال الركّاب وتسلَّل بحجّة شراء باكيت "مالبورو" وتمشّى معها لخطوات قليلة فَرَشَت أمامه بساطًا من الجنّة، قال لها إنه لا يستطيع أن يعيش دونها، وإنه سيقتل مَن يقترب منها... وإنه يرقبها ويراقبها، وعندما استهزأت به لأنه شغّال على الخط وأنه لا يناسبها، وأهلها يستحيل أن يقبلوا به زوجًا لصغيرتهم التي لمّا تزل على مقاعد الدراسة، قال إنَّ له أصدقاء بعدد شعر رأسِه وإنَّه سيؤدِّبها بطريقته.

...كان الجو صيفيًّا خانقًا في جوّ مدينة الزرقاء الصحراويّ، والعيون تلتقط حمّى النَّظرات.

- انتظري... سأريكِ شيئًا!
توقَّفَت على مضض:
- تأخَّرتُ... ستنشغل أمّي...
لكنَّها شهقَت حين كَشَفَ عن ذراعه وأراها وشم اسمها "لجين" على الشّريان الملاصق لأعلى باطن كفِّه، "هذا الوشم مثل حبّي لكِ لا يزول... بَمووووت فيكِ"، قالها فذابت ملامحها بنشوة، لكنَّها تذكَّرَت نبرات صوت أمِّها المحمَّلة بقلق، وسمعت آخر ما قاله لها إنه سيأتي لطلب يدها...
أقنَعَ والديه "بالحُسنى" بأنْ هدَّد باحراق البيت وتكسير كلّ ما فيه... فرضخوا لطلبه.
قال له والده وهو ينظر إليه بيأسِ تاجرٍ ابتُلِيَ ببضاعةٍ فاسدة:
- ومن أين ستعيشان؟
- الرِّزق على الله...
- اعقل وتوكل، وأنتَ حتى لم تتمّ تعليمك، توجيهي ناجح ما مَعَك!
حوار وكلام أنهاه بصراخ وتهديد، ولم يقابَل طلبه إلّا بالرَّفض: "البنت صغيرة وهو لا يصرف على نفسه، فكيف يؤمِّن مصروف عيلة؟".
هم لم يعرفوا أنَّ ابنتهم جعلته يتعلَّق بها، قالت له في اليوم التالي:
- خلص، كلّ ما بيننا انتهى.
رَضَخَ أمامها، لكنَّ نظرة محمَّلة بالشرّ استوطَنَت ملامحه، وهو يراها تغادر بارتياح مَن تخلَّص من عبء ثقيل.
الجوُّ صيفيٌّ ثقيل، و"لجين" تغادر المدرسة بعد انتهاء الحصة السابعة، وقت الظهيرة تخفّ حركة المشاة، الشارع شبه خالٍ، ترافقها "فدوى" و"شروق" تسيران من أمام "المول" المُقابل للمدرسة لتسلكا طريقًا فرعيّة ترابيّة توصل للشارع المُقابل حيث تقع بيوتهنّ على مسافات متقاربة. ثمَّة سيارة متوقفة بنوافذ مفتوحة، علّقت "لجين" ضاحكة:
- إنّ فيها شخصًا ملثَّمًا في عزّ الصيف اللاهب...!"
وضحكَت قبل أن تسمع الملثَّم يقترب منها ويسأل:
- هل أنتِ لجين؟؟
- آه...م..؟
ولم تتمّ كلمتها لأنَّهُ اقترب منها بسرعة وبيده كيس أسود بداخله وعاء، وسكب على رأسها سائلًا شفّافًا لزجًا، جعلها تصرخ وتتقافز مثل ملدوغ... وتهرب زميلاتها فزعات. أحد العمّال الوافدين كان يغسل سيّارة بالقرب من الحادثة سألها باستغراب:
- إيه... في إيه؟
قالت له وهي تصرخ:
- ناااار... نااار...
فسَكَبَ عليها دلو الماء، فزاد الأمر سوءًا.

"لجين" انطَفَأَت إحدى عينيها، ودمَّرَت وجهها "ميّة النّار"، سَرَقَت نعومة بشرته وصفائها، حوَّلته لتضاريس لحميّة منفِّرة، ما زالت عينها الأخرى تلمح انعكاس صورته في المرآة، فتحتبس في قلبها دموع، ونظرة لحياة قادمة بثوب ربَّما ترتقه يدُ الأيّام ■

المَوْكِب

قصة: عبد الهادي شعلان/ مصر

أنا أعمى، أريد أنْ أعبُرَ الطَّريق لأذهب إلى الجامعة، فلو تأخَّرتُ لن أجدَ مَن يقرأ لي، مدَدْتُ يدي فاصطدَمَتْ بظهر، انحرفتُ قليلًا فوجدتُ ظهرًا آخر، هل هناك طابور يقف فيه الخَلْق هكذا على الكورنيش؟

قلتُ:

- لو سمحت، أريد أن أعبُرَ الطَّرِيق.

قال بصوت ميت خارج من جوف قبر:

- لا عبور الآن، سيمرّ الموكب، ونحن هنا منذ خمس ساعات ولم يمرّ، اتركنا في حالنا يرحمك الله.

قلتُ:

- فقط افسحوا الطَّرِيق وأنا سأمرّ.

قال الصَّوت الميت والذي عرفتُ أنَّه لجندي:

- ممنوع يا أستاذ، استأذِن الضابط.

قلتُ:

- أين الضابط؟

قال:

- هناك.

ثُمَّ وجدته فجأة يصرخ:

- يا سعادة النقيب، الأعمى يريد المرور.

سَقَطَ خنجر داخل روحي وشعرتُ أنَّني أعمى، وتمنّيتُ أن أموت، لكن الضابط قال له: "يمُرّ".

أمسكني الجندي ومشي بي. جريتُ معه حَتَّى أُنهي المسافة بسرعة وأتخلَّص منه، لكنَّه قال:

- سأوصلك لحيث تريد.

قلتُ: "شكرًا"، وأردتُ أن أطعنه بخنجر مسموم

فأردفتُ:

- أنا أعمى لكنَّني أعرف طريقي جيدًا.

قال:

- أنا آسف، لقد قلتُ ذلك لينتبه الضابط.
قلتُ: "وصلْنَا". قال: "هناك بائع زجاجات مياه غازيّة هيا بنا نشرب". قلتُ لنفسي يريد أن يأخذ ثمن عبوري للطريق، فأخرجتُ جنيهًا وقلتُ: "خُذ".
قال:
- لقد فهمتني خطأ، أنا أريد أن تشرب زجاجة مياه غازيّة على حسابي، أرجوك، خَلِّص روحي لمُدَّة دقائق.
عندما قال ذلك شعرتُ أنَّني لستُ أعمى، وأنَّه بحاجة كي يتخلَّص من الطَّابور. قلتُ:
- هيا بنا نشرب.

ونحن نجرع المياه الغازيّة كان صوت الدرَّاجات النَّاريّة يعلو. أنهيتُ زجاجتي بسرعة وأعطيتُه الفارغة ليضعها في الصُّندوق قلتُ:
- الموكب سيمرّ.
قال:
- سأشرب باقي الزُّجَاجَة وأذهب.
وأنا أسمع قطرات المياه تنحدر في حلقه على مهل كان الموكب يمرُّ ضاجًّا وسريعًا، قال:
- ألذ زجاجة شربتها في حياتي.
قلتُ:
- ستعود الآن؟
قال: "لن أعود، لقد مَرَّ الموكب، وحين يمر يتحرَّر الجنود"، وسَلَّم عليّ وقال: "أشكرك، لن أنسى معروفك أبدًا"، وسمعتُ طرقات حذائه على الطَّرِيق حُرَّة وراغبة في الطَّيران ■



نوافذ ثقافيّة

محمد سلام جميعان/ الأردن

ثقافة عربيّة

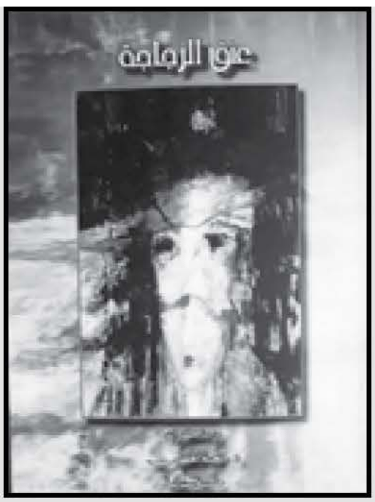
عنق الزجاجة/ د. تحية الخطيب

القارئ هو الآخر سيكون محشورًا في "عنق الزجاجة" مثل شخصيّات هذه المتوالية القصصيّة. فالشخصيات مأزومة ومُستَلَبة ومهدورة الحقوق، تدور في ملعب الموت الذي يحاصرها في كل زاوية من زوايا الحياة، فإن نجت من موت السلطة رزحت تحت وطأة الموت الطبقيّ الذي يعصف بحال الأسرة التي غادرها ابنها إلى مقبرة العدم ذات لحظة إدانته بالتَّخاذل عن الانصهار في ساحة المعركة، فيما الأم تستعين على مصاعب الحياة بالعمل في منازل الأثرياء لتطرد خرافة العِوَز والجوع، وفي غيابها ينهدم سور الشَّرف العائليّ باعتداء الخال على ابنة الأخت.

هنا تتصاعد أزمة الضَّمير بين الإعلان والإخفاء، وتنشرُ الشكوكُ أشواكَها في مشاعر الشخصيّات، فتبحث عن أسباب التطهُّر والخروج من مَأْثَم الشَّهوة الغادرة، فتكون المقاومة السرّية للسلطة سبيلًا للخروج إلى رحاب التكفير عن

الخطيئة. والطبيبة كذلك واحد من المفاتيح التي تفتح للمُتعَبين أبواب الزّمن الضائع في النّضال المرّ والشّرف الضائع والفقر الذي يُظهّر صورته السوداء.

بلغةٍ منسابةٍ تصف بشاعريّة أدقّ الخلجات والمشاعر، تسرد الكاتبة الطبيبة تحيّة الخطيب، سيرة العائلة المكلومة، كما تفعل آلات التسجيل الحديثة، فالسَّرد واقعيٌّ مُنبنٍ على واقعيّة القصة، لكنها الواقعيّة الممزوجة بطَزاجة الفنّ حين يُعْمِل أدواته في الواقع، فيضيف إلى الواقعيّة من جوهر الروح والخيال ما يُحقِّق متعة ولذّة الفنّ، فتنعكس الأحداث والشخصيات في مرآة الزمان والمكان، فلا يبدو الموت حدَثًا فسيولوجيًّا عابرًا، وإنّما مشحونًا بالفجيعة، فالوقائع أشبه بالأوهام لشدّة قسوتها على النفس، فالبوح الجارح على لسان الشخصيّات أكبر من أن تحتمله الأرواح المتعبة وأبعد عن مراتب العفو والمسامحة؛ إذ كيف تغفر الضحيّة لجلّادها.



إنها صفحة من الحزن العراقي المتأبّد في حنجرة الزّمان، ونواح دموزي على إنانا، تسطّرها كاتبة صمتت طويلًا ولكنها حين باحت أخيرًا أحرجت الدمعة المنسكبة من شوكة الحزن، في هذه المتوالية القصصيّة التي لم تكن السماء فيها زرقاء، فأصبح فيها الزّهد ثائرًا على فخّ الخديعة.

الهويّة الحضاريّة/ إبراهيم يحيى الشهابي

ضمن تساؤلات الكاتب المتعدّدة يبدو سؤال: كيف استطاعت الحركة الصهيونيّة -التي لو ضمَّت في صفوفها يهود العالم كلهم؛ لما بلغ تعدادهم تعداد سكان أيّ قطر كبير من الأقطار العربيّة، أو من الأقطار الإسلاميّة- أن تهزم هذا الكم الهائل من البشر؛ الذين يتمتّعون بوحدة الفكر ووحدة العقيدة، وفي إطار وطنهم تقع الممرّات البحريّة والبريّة التي تربط قارات العالم بعضها ببعض، وفيه ثروات ضخمة ظاهرة ومخزونة في باطن الأرض؟

ويكشف الكاتب عن إخفاق الحالة الفلسطينيّة في الاحتفاظ بالهدف الاستراتيجي الذي أنشئت من أجل تحقيقه. فالتاريخ يسرد علينا أنّنا أسهمنا بالهويّة الحضاريّة العربيّة في بناء حضارة إنسانيّة واسعة، وفي تطوير العلوم وغيرها من مناحي الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة، واتّسعت رقعتها إلى أقاصي الأرض في زمن قياسي.

غير أنَّ هذه الهويّة أُصيبت بمرض خطير؛ يعرف



في علم النفس بـِ(انفصام الشخصيّة)، وفي علم الاجتماع بـِ(انفصام الهويّة الحضاريّة)، أي إنّ الهويّة الحضاريّة العربيّة، قد تحلّلت إلى عنصريها المكوّنين لها، وهما النظريّة الكونيّة الإسلاميّة وما انبثق عنها من نظام حياتي (وليس الدين والعبادات فقط) والعروبة (ثقافة ولغة، وليست عرقًا).

فقد أصبح هذان المكوّنان عدوّين لدودين. وهذه هي العلّة التي أدّت إلى تخلُّف هذه الهويّة وضعفها. فلم تستطع الأحزاب والهيئات والفصائل كلها تشخيص العلّة، وبالتالي استعار الحرب الدائرة بين المكوّنين وانشغالهما عن الهدف الأساسي، وهو ما يفسِّر انتصار الهويّة الحضاريّة اليهوديّة (الصهيونيّة)؛ التي تشكّلت من تفاعل النظريّة الكونيّة اليهوديّة مع العبريّة (ثقافة ولغة، وليست عرقًا)، على الهويّة الحضاريّة العربيّة.

ولكي نستعيد هويّتنا الحضاريّة؛ لا بدَّ من إحداث تفاعل بين مكوّني الهويّة الحضاريّة العربيّة.

انتكاسة الانتفاضة العربيّة/ جلبير الأشقر

يركِّز المؤلف في هذا الكتاب على تقييم التطوُّرات المأساويّة في مصر وسوريا بعد الرَّبيع العربي، والتّطواف بمسارحها الأخرى في اليمن وليبيا والبحرين وتونس، فيتناول التغيُّر الكبير الذي طرأ على استخدام تعبير "الرَّبيع العربي" من كونه تحوُّلًا سياسيًّا يحدث لمرّة واحدة، إلى تعبير تهكّمي، نتيجة الفشل المُرّ الذي انتهى إليه مؤقتًا. فالانتفاضة العربيّة لم تكن -وفقه- "انتقالًا ديموقراطيًّا"، لأنَّ ثمّة فرقًا واضحًا بين حالات التغيير السياسي المرتبط بالرأسماليّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والتحوُّلات الشاملة التي تطيح بهذه الحالة المولِّدة لانسداد التنمية.

لقد ساد الاعتقاد أنَّ "الرَّبيع العربي" سيكون بالقدر نفسه من الإيجاز و"السلميّة التي حدثت في أوروبا؛ إذ لا يكفي إسقاط الرّغبات على الواقع حتى تحدث الثورة الشاملة، " فثمة فارق كيفي حاسم جعل من المستحيل أن تعيد الانتفاضة العربيّة إنتاج نمط "الثورة المخمليّة" الذي اتّسمت به أغلب التحوُّلات في أوروبا الشرقيّة،



تمثّل في اتّسام المنطقة العربيّة قبل سنة 2011 بغلبة الدول الميراثيّة في سياق اقتصادي عام من رأسماليّة المحاسيب، إلى جانب السمة الريعيّة التي تتّسم بها معظم الدول العربيّة، وهو ما أدّى إلى تطوّر "نخبة سلطة" ثلاثيّة عميقة الفساد داخل الدول النيوميراثيّة العربيّة ذاتها: من القمم المتداخلة للجهاز العسكري والمؤسسات السياسيّة وطبقة رأسماليّة محدّدة سياسيًّا (برجوازيّة دولة)، والقمم الثلاث عازمة على الدفاع بشراسة عن استحواذها على سلطة الدولة، المصدر الرئيس لامتيازاتها وأرباحها"(ص 19).

ويضيف المؤلف إلى كل هذا: صعود نجم الحركات الأصوليّة الإسلاميّة، التي تتّسم بالرجعيّة العميقة على أسطع ما يكون إذا ما قيست بمعيار التطلّعات التقدميّة لـ"الربيع العربي". وقد أسفر هذا الوضع السياسي الإقليمي بالغ التعقيد -كما يشير المؤلف- عن صراع مثلث الزّوايا، لا مواجهة ثنائيّة بين الثورة والثورة المضادة، كما هي الحال في أغلب الاضطرابات الثوريّة في التاريخ، وإنّما صراع مثلّث بين قطب ثوري واحد ومعسكرين متنافسين مضادين للثورة -النظام القديم الإقليمي وخصومه الرجعيين- المتماثلين في عدائهما للتطلعات التحرريّة لـ"الربيع العربي"(ص 22).

ويناقش المؤلف الحالة السوريّة والمصريّة بتحليل مستفيض للبواعث والعناصر الفاعلة فيها والنتائج التي حصدتها، والدّور المحوري الذي لعبه العسكر. ويتساءل: أين هو اليسار العربي في الواقع العربي؟ فعدم فهم نفسيّة الشعوب العربيّة، وما عاشته خلال العقود الأربعة الماضية، والزلزال الذي أصابها خلال السنوات الخمس الماضية، يجعل مهمّة أيّ محاولات جديدة للتغيير صعبةً جدًّا، ما لم تفهم هذه النفسيّات، وتتعرّف لكيفيات التعامل معها لاكتساب ثقتها ودافعيّتها للتّغيير.

ويقارب العلاقة بين الاستبداد السياسي للأنظمة العربيّة وترويج مقولة مقارعة الإرهاب ذريعةً لتكريس الواقع السائد، ولهذا حضر العسكر

بقوّة في المشهد السياسي، فنتيجة لغياب اليسار ساد النظام القديم والأصوليون الإسلاميّون، وكلاهما عدوّ شرس -وفق المؤلف- للتطلُّعات التقدميّة الرَّئيسة للرَّبيع العربيّ.

ثم نجده بعد اتهاماته لليسار بتغيير تحالفاته، يعوّل عليه في قيادة ربيع عربي جديد، باعتباره مفتاح ذلك الرَّبيع، بما يحقق الانتقال إلى عصر جديد من التنمية الإنسانيّة والتحرُّر لمجمل المنطقة الناطقة بالعربيّة ولأبعد منها، من خلال بناء القيادات التقدميّة الحازمة في استقلالها التي غابت حتى الآن على نحو بالغ القسوة.

وحديث المؤلف عن اليسار ينطبق على جميع القوى السياسيّة المعارضة في عالمنا العربي، ولو استبدلنا "اليسار" بـ"اليمين"، أو أيّ تسمية لأيّ قوّة سياسيّة أخرى، سنجد أنَّ النَّقد يناسبها تمامًا.

ويطرح أخيرًا السؤال الحقيقي، وهو: متى تفرز مجتمعاتنا العربيّة تيّارًا سياسيًّا يستطيع أن يستوعب جلّ المواطنين العرب في كلّ قطر في عمليّة التَّغيير السياسي، ويبرأ -في الوقت نفسه- من أمراض القوى السياسيّة الحاليّة الطفوليّة المميتة؟

ثقافة عالميّة

"سارة برنارت" ضحك لا يُكسر/ فرنسواز ساغان- ترجمة عباس المفرجي

هذه سيرة غير تقليديّة تنأى عن التَّزويق والتَّجميل، لسيرة الممثلة المسرحيّة الشهيرة سارة برنارت، التي قال عنها تشارلي شابلن إنها (أعظم ممثلة شهدتها في حياتي).

تتبَّعت ساغان سيرة برنارت على امتداد مائة رسالة عرضت فيها كلّ تفاصيل حياتها وآرائها في الفن والحياة، ومعاصريها.

وتشكِّل الرَّسائل المفترضة حوارًا طويلًا بين اثنتين، لم تلتقيا أبدًا، فبينهما ما يربو على مائة عام من الزمن. وتعتمد ساغان أسلوب التَّشكيك في كل ما كُتب عن برنارت من سِيَر ومذكّرات، بما فيها مذكراتها المعنونة "حياتي المزدوجة"، بحثًا عن الحقيقة. وفي إحدى الرسائل المفترضة تجيبها برنارت عن أحد الأسئلة: (يا صديقتي العزيزة إنكِ أحيانًا تزعجينني، إمّا لأنَّكِ تخطئين، وإمّا لأنَّكِ تريدين معرفة الحقيقة).

وتفصح المؤلفة عن غايتها من تأليف هذه السيرة بالقول إنَّ (السبب الرئيس في اختيار هذه السيرة موضوعًا لهذا الكتاب كان هو ذلك المرح، المرح الذي لا يُكسر).

ويتمّ سرد السيرة بأسئلة مشاكِسة ومستفزّة، تتعلّق بما هو حقيقة أو وهم، فتجيبها برنارت: (أنا موافقة. لا لأنَّ بي أيّ رغبة في تغيير الصورة التي قد تكون لدى معاصريكِ عنّي، أو تلك الصُّوَر التي ربّما ستكون لأطفالك أو أحفادك. ما يهمّني هي الصورة الخاصّة بي أثناء حياتي).

وتتذكَّر برنارت الأدباء والكتاب في عصرها: راسيت كورناي وموليير ولافونتين وبروست الذي تقول عنه: "كان فاتنًا للغاية طويل القامة بشعر أسود، وعيناه بلا ريب أغرب عينين رأيتهما في حياتي".





سارة برنارت، كانت أوّل نجمة في العالم قاطبة (قبل أن توجد هوليوود بخمسين عامًا)، وكان لها مريدون كُثر في أميركا وإنجلترا وموطنها فرنسا. ألهمت ألكساندر دوما في "غادة الكاميليا"، وأوسكار وايلد في "سالومي". كانت الوجه الذي مثّل (الفن الحديث). في شبابها، احتضنها مجتمع التو- باري بعد أن نجحت في المسرح، كما في السينما في ما بعد، وخلّدها بروست في شخصيّة بيرما في "البحث عن الزمن المفقود". كانت الممثلة الوحيدة على الإطلاق التي نجحت في أداء أوفيليا وهاملت على حدّ سواء.

هذه السيرة حوار بين امرأتين متميزتين وثائرتين ليس للموت عليهما سلطان. تقول في ختام اعترافاتها لساغان: (الحياة عظيمة وحرّة وممتعة. الحياة مذهلة. ثمّة ريح، ثمّة دموع، ثمّة قُبل، ثمّة حماقات، ثمّة شهوات، ثمّة ندامات. الحياة... بعيدة. لكن الحياة كانت قريبة جدًّا. أنصحكِ بها بكل قلبي وروحي. وبخاصّة، صدّقيني، إن استطعتِ، اضحكي! اضحكي كثيرًا لأنه حقًّا، إن كان هناك من هبة هي أغلى من أيّ أخرى، فهي تلك: ضحكٌ لا يُكسر...) ■